

العدد
(٢١٥)
يوليو
٢٠٠٣

مجلة
الثقافة
الوطنية
الديمقراطية

أدب ونقد

العلوانية.. والهوية

نقد جابر عصفور
.. رؤية ان

أوسكار وايلد:
الروح الإنسانية
للاشتراكية

بدرالدين
مهندس الرؤى

«غزال»
عبد العظيم ناجي
قطار الزمن



التراث والتراث الماركسي





أدب ونقد

رئيس مجلس الادارة: د. رفعت السعيد

رئيس التحرير: فريدة النقاش

مجلس التحرير : إبراهيم أصلان
د. صلاح السروي / طلعت الشايب
د. على مبروك / غادة نبيل
كمال رمزي / ماجد يوسف
حلمى سالم / مصطفى عبادة
على عوض الله كرار / جرجس شكري

المستشارون
د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر
محمد روميش / ملك عبد العزيز

الغلاف
احمد السجئي
أعمال الصف والتوضيب
نسرين سعيد ابراهيم
تصحيح : أبو السعود على سعد
لوحة الغلاف : بورتريه لتحية حليم
الرسوم الداخلية: للمخرج الروسي إيزنشتاين

الاشتراكات لمدة عام
باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

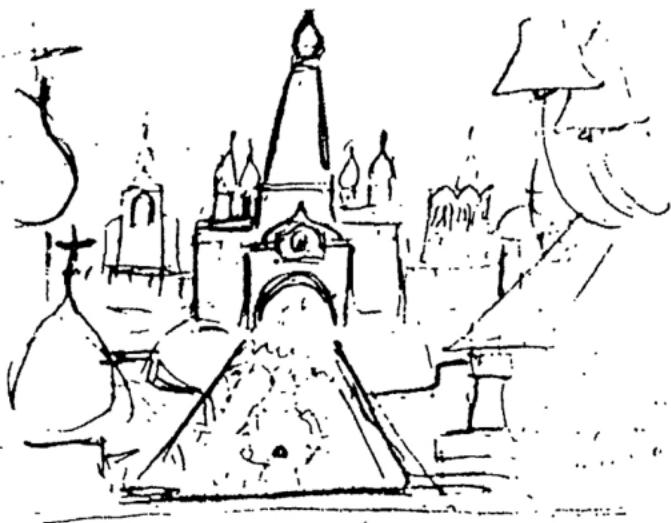
الطباعة
شركة الأمل للطباعة والنشر
الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:
adabwanaqd@yahoo.com
adabwanaqd.4t.com
موقع [أدب ونقد] على الانترنت:

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن عشر
صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

محتويات العدد

• أول الكتابة المحررة ٥	
• الروح الإنسانية للاشتراكية/دراسة/أوسكار وايلد ترجمة: سمير الأمير ٩	
• المادية التاريخية إعادة البناء.. التوتر في الفكر الماركسي / فكر د. عاطف محمد ٢١	
• زمن التحول والتعدد زمن الرواية / رؤية د. صلاح السروى ٣٦	
• قراءة النقد الأدبي عند جابر عصفور / رأى سامح الموجى ٤٠	
• هويتنا الحضارية والعلولة / مقال د. محمد رفيق خليل ٤٥	
• العولمة الثقافية والخصوصية القومية / دراسة / د. كوم كوم نارين ٥٤	
• معطيات الإسلام في الفكر السيسي / رؤية د. أحمد القاضى ٦١	
• اليهودي العربي في الرواية العبرية المعاصرة / دراسة د. محمد جلاء إدريس ٦٤	
• من أداب سويسرا الأربع قراءة جرجس شكري ٧٠	
• قمة السلم / قصة تهانى عمرو ٧٤	
• الديوان الصغير	
• بدر الدب .. معمار الرواية/..... إعداد وتقديم: كريم عبد السلام ٧٥	
• محاولة/شعر/ وفاء بغدادى ٩٦	
• عبد العظيم ناجي... زمن القرنفل/ إعداد وتقديم: أحمد الشريف ٩٧	
• إشكاليات تعدد معنى المصطلح / دراسة د. سمير حجازى ١٠٨	
• التجريب في النص المسرحي / دراسة د. أبو الحسن سلام ١١٤	
• وردة الرمال / نقد أحمد الشريف ١٢١	
• قصيدتان / شعر عبد الوهاب الشيخ ١٢٤	
• ثلاثة أطوار للوردة/ قصة/حنان سعيد ١٢٥	
• الشارع الثقافي / متابعات عبد عبد الحليم ١٢٩	
• خليل عبد الكريم والإسلام النقدي / ندوة ع.ع ١٣٥	
• كتب / التحرير ١٤٠	
* إلى أى لاشئ أندفع / رأى / على عوض الله كرارين ١٤٤	

بروتريه للفنانة الراحلة «تحية حليم» وهي علامة بارزة في مسيرة الحركة التشكيلية المصرية، حازت جوائز إقليمية وعالمية عدة ولها مقتنيات في الكثير من دول العالم، تجلّى في أعمالها الموروث المصري، العريق منذ الفن الفرعوني فتسبّبت لوحاتها بالحنين والخطوط القوية المcriحة والألوان شديدة الثراء.



السنة العشرون لأدب ونقد

يبعد أن الزمن لا يتوقف عند أمانينا .. فعلى مدار شهور كنا نكتب في الترويسة

"السنة الثامنة عشرة لأدب ونقد" في حين أنتا في السنة العشرين .

فهل كان هذا خطأ أو سهوأ كما يحدث في كثير من المطبوعات ؟ أم أنتا بالفعل لم
نشر بمروor عشرين سنة على مجلتنا "أدب ونقد" منذ الصدور الأول في يناير
١٩٨٤ . على أية حال الزمن يجري ، فعلاً ، يجب أن ندرك ذلك جيداً ويجب كذلك
الاعتذار للقارئ العزيز على هذا الخطأ غير المقصود ، والذى حوله التمنى إلى خطأ

مقصود !

أدب ونقد

أول الكتابة

جريدة القاش

الزميلة «غادة نبيل» الشاعرة الروائية الناقدة أصابها الضجر من «أدب ونقد»، ت يريد شيئاً جديداً يهربها من الأعماق، يخرج على المألوف يخاصم السائد ويزيح الرتابة والتكلّر والملل، يتتجاوز أيام الهراء المتّبعة يخفف من القساوة في منظرها والهوان في ذيولها، أنت محقّة يا عزيزتي غادة.. أنت محقّة.

فحتى الدموع باتت عاجزة عن أن تغسل ألام الروح وكابة الأيام وحين نجري من حزننا ونلوذ بفكرة «الضرير التي لا تقتلني تقويني» تسخر منا صورنا في المرأة.. لكنها لا تسخر تماماً فها هو الشعب الفلسطيني» طائر ينفش ريشه بعد إطلاق النار عليه ، ولا يزال قادرًا على أن يبسّط روحه الوثابة على الكابة المتزايدة» كما يقول «إدوارد سعيد».

وها هو الشعب العراقي يبدأ بمقاومة مدنية وعسكرية ضد الاحتلال. لن أقول لك إن الحكماء يتداونون عادة بالزمن .. إنه الزمن الآخر الذي أشير إليه الزمن المعلوّ بالاحتمالات وتعدد الإمكانيات وغنامها الزمن الواعد بخلق بدائل في كل لحظة .. ذلك هو الزمن الذي سوف تتداعى به حين نختار أن نكون فاعلين فيه دون خضوع لما هو قائم مهمًا تكون فداحة الخسارة.. أستعمل هنا تعبير الخسارة باقتراح من الصديق العزيز «عبد الحميد مهري» الأمين العام السابق لجبهة التحرير الجزائري الذي قال لى بعد المذبحة المرهقة التي ارتكبها الاسرائيليون في «جنين» العام الماضي إنها لم تكون هزيمة لأن الفلسطينيين قاوموا ببسالة سائرين على خطى من سبقوهم في كل مكان في العالم حيثما اختلت الموازين بين المحتلين والشعوب .. باسطين الروح الوثابة متشبيثين بالأمل . ولم تعرف البشرية زمناً تكافئ فيه قوه العدوان مع قوه الشعوب ومع ذلك رفضت الشعوب دائمًا الخضوع لما هو قائم الذي لا يسقط أبداً من تلقاء نفسه..

إنها الخسارة إذن.. الخسارة فقط التي جعلت منها القاصدة «عفاف السيد» عنواناً لجموعة «باب الخسارة» وهذا تبرز الفعالية .. الممارسة.. فعل الإنسان في التاريخ فيه من خسائر وانتصارات ، وإن تكالبت علينا الخسائر فلن فقد الأمل ، ذلك الأمل الذي يرويه تشوق الكادحين لتغيير العالم والتحرر من الاغتراب والاستيلاب في الممارسة الثورية .. التي تتقوى بالخسارة ويشتد عودها في الألم .. ولكنكم تشوّهت الثورة فكراً وممارسة ووّقعت باسمها الجرائم، حين اتسعت الفجوة بين أهدافها الكبرى وغاياتها التحررية من جهة وضراوة الصراع ضد العالم

القديم وسفاته من جهة أخرى ، وسقط الضحايا الأبرياء بآلاف والملايين أحيانا .
وحين انتصرت الثورة المضادة في الاتحاد السوفيتي في بداية التسعينيات من القرن الماضي
محطمة الرادع الذي كبح جماح القوى الرأسمالية المتوجهة منذ نهاية الحرب العالمية الأولى بعد
ثورة أكتوبر الاشتراكية انطلق الوحش الاستعماري مدججاً بأحدث الأسلحة ليجتاح العالم ،
لأن كان العرب بعض ضحاياه وأصبح علينا أن نبدأ الطريق من أدلة مجددا .. نحرث الأرض
نرمي البذور ونرعاها نستأصل النباتات الميتة والسماء... ونرورى وننتظر الحصاد بشوق المحبين
التحرر الوطني من جديد هو هدفنا..

فهل يا ترى لأننا بدأنا من جديد أخذت «غادة» تشعر بالضجر بل وقال لي صديق آخر عندما
أقرأ «أدب ونقد» أشعر كائنة عدت إلى السبعينيات من القرن العشرين .
واستعادة الماضي - دون تقد - هي سلفيّة لاشك فيها ، فال بتاريخ لا يعود إلى الوراء ولا يكرر
نفسه . ولكننا بالقطع لانعود إلى الوراء بدليل أننا طالما أضمنا تجربتنا السابقة بتقدّها .. لم يكن
ذلك واضحًا ؟ أم أن شيئاً ثميناً جداً قد انكسر واستعصى على الإصلاح ؟ وهل يتتساعل المناضلون
عن جدوا التقاني .

ودون أن أدفع عن أخطاء «أدب ونقد» التي لابد من انتقادها بهدف التصحيح ، سوف أحاول
معكم معرفة موطن الخلل وأنا أفكّر بصوت عال وأطرح الأسئلة السابقة التي تدور همساً دون
إفصاح وذلك في ضوء مناقشات عميقه وثرية لمجلس التحرير ، إن قضيّاً التحرر الوطني أى
الاستقلالي والديمقراطية والعدالة الاجتماعية وتجاوز الرأسمالية تطلعاً للاشراكية أصبحت
مطروحة على جدول الأعمال مرة أخرى بعد احتلال العراق الذي فضح أوضاع البلدان التابعة مثل
مصر . وقد وصلت بها التبعية إلى أسوأ حالاتها ، وكانت قضيّة الاستقلال قد تراجعت وكأنه قد
أنجز ، وتقدمت مسألة التنمية وكانتها عملية تقنية محابية يمكن إنجازها دون استقلال . وبها قد
انتهت اللعبة واتكشف المستور ويانت كل الحقائق . وأصبحنا وجهاً لوجه أمام مهمات تحررنا
جددا .. بجدول أعمال قديم جديداً قد يبعث على الملل ويملؤنا بالضجر لكن لا مفر من إنجازه لأن
القفز عليه سيكون خدعة كبيرة .

فهل تصلح هذه إجابة .. أو على الأقل مشروع إجابة تقول لنا لماذا الذي كان لا زال يأتي على
حد تعبير الشاعر اليمني عبد الله ألبدروني؟.

لقد نقشنا في أجتماعيين متباينين قضية تطوير المجلة وقلنا إنها لو كانت فعلًا تابضة بالحياة
كما نظن فما يزال علينا أن نثبت فيها روحًا أقوى تجد فيها الأجيال الشابة نفسها إبداعاً وأفكاراً
برؤى ، هذه الأجيال المشغولة بحريتها ، المنافحة عن وجودها ذاته بينما تطرح عليها المرحلة أعباء

أخرى تتجاوز الحرية الفردية التي هي حبة عين كل مبدع بل وتدعوه هذه الأباء لأن يكون جزءاً عضوياً في جماعة .

فمثقف التحرر الوطني الذي كان بعض المنظرين قد يشروا بموجته يعود إلى مقدمة المشهد، وبمطلوب منه أن يقدم ابتكاراته للمرحلة الجديدة ، أن يكون عقله الناقد ووعيه الخالق حاضرين بكل قوة حتى لا نمشي في الطرق ذاتها التي تكشف لنا أنها مسدودة ، طريق المقاومة بين الحرية والاستقلال على حد تعبير المثقفين الإيرانيين الذين قالوا في رسالة إلى الرئيس «خاتمي» بطالبون فيها باطلاق الحريات في البلاد لا تجعلنا مختارين الحرية والاستقلال حيث يتحكم رجال الدين في الشعب الإيراني خالقين استبداداً من نوع جديد يختلف عن طغيان «الشاه» الذي أسقطه الثورة الإسلامية وساندته أمريكا ، واستولى الملاي على الثورة ليصلوا بالبلاد إلى المأزق الجديد الذي دخلت فيه .. بلاد مستقلة عن النفوذ الأجنبي لكن شعبها يصارع من أجل حرياته وકأن استتاب الحرية قدر قياماً أن يصادرها الأجنبي أو يصادرها الاستبداد المحلي وفي كل الحالات يدور الصراع الطبقى عنيفاً أو هادئاً وتكتسب الحرية معانٍ جديدة.. إن الحرية هي حرية تبين لكافة أن المقاومة بينهما عقيمة، وأن مجرد التحرر من قبضة الأجنبي وهو أمريكي الآن كما في السابق لم تعد تكفي .. وإن كانت الأمريكيون الآن في العراق يبشرون بحرية ملتبسة سرعان ما سوف يجرى اختزالها في حرية السوق ، وبيع القطاع العام وشخصنة صناعة النفط وهجوم رعس الأموال اليهودية على البلاد باسم الحرية لكي تشتري الأراضي والعقارات وتصنع واقعاً جديداً باسم الحرية أيضاً يصبح العراقيون في ظله غرباء في وطنهم يتحكم فيهم بدلاً عن الديكتاتور مجموعة من المرتزقة عمال الاحتلال.

وحيث تذهب السكرة وتتأتي الفكرة كما يقولون سوف يكتشف هذا النفر من المثقفين العراقيين الذين ظنوا أن أوضاعهم تحت الاحتلال سوف تكون أفضل من النظام البغيض الذي أسقطه الاحتلال أن تلك أيضاً مقايضة خاسرة ، وأن الشعار الذي أغضبهم حين اطلقته المظاهرات التي رفضت العدوان على العراق لا للديكتاتورية لا للحرب والاحتلال كان وما يزال شعاراً صحيحاً .
يعلم الكثيرون بالنمذجة الأوروبي والياباني حين احتلت أمريكا هذه البلاد بعد الحرب العالمية الثانية، ونهضت في ظل الاحتلال تجربة ديمقراطية .. ويتوجه هؤلاء الفروق الجوهرية بين حالتنا وحالة كل من أوروبا واليابان بعد الحرب فقد كانت أوروبا واليابان شائهما شأن إسرائيل جزءاً عضوياً من النظام الرأسمالي العالمي تختلف علاقتها بمجمل النظام عن علاقات التبعية والإلحاق ببلداننا والتي يقوم النظام بكل باخضاعها ونهب ثرواتها لصالح المركز ويطعم أى إمكانية لنفو رأسمالي مستقل فيها كما فعل في أمريكا اللاتينية من قبل حيث ساند أعني النظم الديكتاتورية



المتوحشة علينا إذن أن ننافح عن حريرتنا باقاقها السياسية والاجتماعية والوطنية معاً.
شعارنا إذن ما يزال صحيحاً .. ذلك الشعار القديم الجديد لا للديكتاتورية لا للاحتلال نعم
للاستقلال والحرية معاً .. نعم للاعتماد الجماعي على الذات ..نعم لموقف التحرر الوطني الذي
سينهض كمنقاء من تحت رماد الخيبة والخسارة ليسهم في فتح أفق جديد عارفاً أن إبداعه الحر
في كل الميادين هو لبنة في بناء ضخم سوف تقيمه الشعوب وهي تخوض معركة الحرية
والاستقلال وإعادة توزيع ثروات البلاد بعد تحريرها وستعتنى حرية المبدع في هذا الاتون ،
وتقضي مواهب الشعب عن ذاتها في صراعها ضد التبعية والاستغلال ومن أجل حرية جديدة
طريقها طويل ومساراتها متعرجة وأحلامها وفيرة... وستخرج مواهب جديدة.. في هذه اللحظات
الصعبة التي نبدأ فيها من جديد مسيرة التحرر صوب الأهداف ذاتها بعد أن تكون قد تخلصنا
من أوهام كثيرة. هل لكل هذا علاقة بتطوير مجلتنا ، أظن أنه صلب التطوير الذي نطرح عليكم
مجموعة من الأسئلة حوله حتى يكون إنجازاً جماعياً ورؤيتنا مشتركة تحمل بصماتكم جميعاً.
يشرف مجلس التحرير أن يضم إلى عضويته الصديق الشاعر المشاغب «جرجس شكري»
الذى سيكون عمله معنا إضافة وإسهاماً جديداً فاهلاً به.

الروح الإنسانية للاشتراكية

اوسيكار وايلد

ترجمة: سمير الأمير

أرجو لا ينزعج السادة مستهلكو العولمة ومناهضوها من استخدام كلمة «الاشتراكية» مرة أخرى ، ذلك لأن حديث «اوسيكار وايلد» انصب بشكل كبير على روئيته للفن.. وإن كنت اعترف كمترجم أنني شرعت في ترجمة المقال تحت وطأة الحنين إلى الكلمة بمعناها السياسي .. وربما يكون ذلك تعبيراً عن القلق الذي أصابني في السنوات الأخيرة بعدها لاحظت أن عادة الاشتراكيين المصريين أو من يدعون ذلك قد ابتعدوا عن تداول كلمة «اشتراكية» مضيئين بذلك إلى العالم مزيداً من التابوهات المحرمة وبما أنتي ما زلت مؤمناً بالاشتراكية حتى كتابة هذه السطور ، أرى ضرورة إعادة البحث عن بناءها الأولى عند الآباء العظام وفي القلب منهم «اوسيكار وايلد» ، بل إنني أرى أن الابتعاد عن جوهر الاشتراكية كما كان الفنانون العظام يرونها قد أدى في النهاية إلى اضمحلال أنظمتها السياسية في العالم والشيء المهم أيضاً هو كون المقال ثمننجاً للنقد الذي يتناول الفن من خلاله تناوله للنص العام الذي يشكل مجالنا جميعاً فنانين وغير فنانين وأعني بذلك «الحياة».

وأود أن أقول أيضاً أنه يتوجب علينا في إطار ما تعشه البشرية من تشلل ناجم عن الهزات العنفية التي توشك أن تدمي نفسها ويسعيها التبليل للكمال والسعادة ، أن نعيد قراءة تراثنا الإنساني بحثاً عن رؤية متقنة تدعم إيماننا بقد أفضل.

إن الميزة الأساسية للاشتراكية تكمن في تحريرها للفرد من بؤس ضرورة العيش من أجل الآخرين ، تلك الضرورة التي تضغط علينا جميعاً بقسوة بالغة لدرجة أنه يندر أن يفلت أحد ، ومع ذلك استطاع رجل

مثل العالم العظيم «داروين» والفنان المرموق «فليوبير» والناقد الرائع «رينان»، أن ينثأوا بأنفسهم بعيداً عن المطالب الصادحة للأخرين ليحافظوا على «تفردهم» أو «ليقفوا تحت حماية الحاطئ» كما يعبر عن ذلك «أفلاطون».

ومن ثم يحققن الكمال الكامن في موهابتهم مضيغين بذلك لأنفسهم والعالم ، غير أن هؤلاء الأفذاذ لا يشكلون إلا استثناء لأن غالبية الناس يفسسون حياتهم بالبالغة في الإيثار والتضحيه ، أو لنقل إنهم يجربون على ذلك ، إذ يجدون أنفسهم محاطين بغير مدقع وجوع مثل ومن ثم يتذمرون بدرجة كبيرة ويرجع ذلك إلى عاطفة الإنسان تسبق ذكاهم وكما أوضحت في مقال سابق بعنوان «وظيفة النقد» أن الحصول على التعاطف مع المعاناة أسهل من الحصول على التعاطف مع الفكر وإذا فلن الناس بنية تثير الإعجاب ولكنها مخللة يهملون أنفسهم بشكل جدي لهمة علاج الشرور التي يرونه ، لكن دواعم لا يعالجون بل يفتقدهم ، الواقع أن دواعم يشكل مكوناً أساسياً من مكونات المرض ذاته ، فهم يحاولون حل مشكلة الفقر بالحفظ على الفقراء أحياه وفي الحالات الأكثر تقدماً بتسليمة هؤلاء الفقراء ، لكن ذلك ليس حلاً ، إنه بالأحرى تعزيز للمأساة ذاتها وفي اعتقادى أن الموقف الصحيح يمكن في إعادة بناء المجتمع على قاعدة صلبة تجعل العبيد غير قادرين على إدراك مدى انحطاط النظام الذي يرثون تحت نيره ، وكما يحدث في إنجلترا اليوم إذ نجد أن أكثر الناس فعلًا للشر هم أكثرهم فعلًا للخير) غير أنه أصبح لدينا مؤخرا رجال سبروا غور المشكلة وخبروا الحياة بشكل حقيقي فراحوا يطالبون المجتمع بكبح جماح الإيثار والأعمال الخيرية وهو يقلعون ذلك لإيمانهم أن تلك الأفعال تسبب فساداً أخلاقياً وانحطاطاً بالغاً وأنا أرى أنهم محقون تماماً إذ أن الأفعال الخيرية تخفي في ثنياتها كما مرعباً من الخطايا .

إن استخدام الملكية الخاصة من أجل تخفيف وطأة الإحساس بالشروع الشنيعة الناجمة عن مؤسسة الملكية الخاصة عملية غير أخلاقية وغير عادلة . وأعتقد أن المسألة برمتها ستتغير في ظل الاشتراكية فلن يكون هناك أنسان يعيشون في أوكار غفنة ويرثون الأسمال الوراثة ويرثون أطفالاً مرضى يعذبهم الجوع في ظل أوضاع تثير الشمبازان . وإن نجد كما يحدث الآن آلاف العاطلين يتسلكون في الطرقات أو يستجدون جيرانهم من أجل الصدقات أو يتزاوجون حول أبواب الملجن؛ القيمية للحصول على قطعة من الخبر أو لقضاء الليل في ملوي قذر، ستتوفر الاشتراكية لكل فرد نصبياً من السعادة والرخاء ولكن قيمتها الحقيقة تكمن في كونها ستؤدي إلى تحقيق التمييز والتفرد . إن الاشتراكية أو الشيوعية أو أي ما يختار المرء من تسمية عندما تحول الملكية الخاصة إلى ثروة عامة وتعتمد التعاون بدلاً عن المنافسة تعيد المجتمع إلى حالة المثالية ككيان صحي ، إذ أنها ستؤكّد على أن لكل فرد في المجتمع كيانه المادي وفرديته المميزة .

يبقى شيءٌ بالغ الأهمية إذا أردنا للحياة أن تتطور تطوراً كاملاً وتحصل إلى أعلى مراحل كمالها وهو أنه إذا اعتمدت الاشتراكية على التسلط أو الحكومات المسلحة أو على امتلاكها القوة الاقتصادية مثلها مثل الحكومات التي تتسلح بقوتها السياسية فسوف تحول أنظمتها إلى ديمكتاتوريات صناعية وستكون حالة الإنسان الأخيرة أسوأ من حالة الأولى، لأنه في الوقت الحاضر وفي وجود الملكية نجد أناساً كثيرين

يتمنون من تطوير تقددهم وتميّزهم ، وهؤلاء إما أنهم متحررون من العمل تحت قهر ضرورة العيش أو أنهم قد أفلحوا في اختيار أعمال تتفق مع ميولهم الشخصية ومن ثم تجلب لهم السعادة ، إنني أعني هنا الشعراء والفلاسفة ورجال العلم والثقافة، غير أن جموع المحروم من الملكية الخاصة يعيشون يوماً على حافة الجوع ويجبرون على العمل كحيوانات ، إذ يقومون ب أعمال لا تتفق وطباعهم تحت ظروف طغيان الحاجة المنحط اللامعقول . هؤلاء هم الفقراء العارون من رقة الأسلوب وسحر الكلام والمحرومون من الحضارة والثقافة والسعادة ، من جموع قوام تحقق البشرية ازدهارها المادي بينما يظل الفقير بلا أهمية على الإطلاق ، إنه مجرد ذرة في قوة لاتعبأ به ، بل وتسخّه وتربّغ في أن يظل مسحوقاً لأنها بذلك تضمن انصياعه.

ربما يقال إن "التفرد" الذي تحقق في ظل الملكية الخاصة لا يشكل بصورة دائمة نموذجاً رائعاً وجميلاً.

وربما يقال إن الفقراء وإن كانوا محروميين من الثقافة إلا أنهم يمتلكون خصائص عديدة ، ربما يكون كلام الأمرين صحيحاً إن التملك أمر بالغ الاحتطاط وهذا هو السبب في سعي الاشتراكية للتخلص منه إذ تشكل الملكية مصدرًا للزعاج ، ومنذ سنوات قليلة مضت سعي بعضهم في البلاد ليقولوا إن هناك واجبات على الملكية وراحوا يرددون ذلك القول حتى تبنته الكنيسة ، إن المزء يكاد يسمعه الآن من كل منبر ، ربما يكون ذلك صحيحاً.

ولكن الأمر ليس مجرد واجبات وفقط ، إنها واجبات ضخمة تجعل من التملك أمراً مملأ ، إذ تشكل الملكية للفرد كثماً من المتطلبات والاهتمامات والمخاوف التي لا تنتهي ، لو أن للملكية استحقاقات فقط لكانـت أمراً يمكن احتماله ولكن التزاماتها لاتطاق وإذا يجب التخلص منها لمصلحة الأغنياء أنفسهم.

وربما يكنـلـلـفـقـراءـ فـضـائـلـ وـلـكـنـهاـ فـضـائـلـ يـجـبـ أنـ يـنـدـمـوـاـ عـلـيـهـاـ وـكـثـيرـاـ مـيـقـالـ إـنـ الـفـقـراءـ مـعـتـمـونـ لـجـمـعـيـاتـ الـخـيـرـ وـالـإـحـسـانـ ..ـ الـبـعـضـ مـنـهـمـ بـلـاشـكـ ..ـ وـلـكـنـ أـفـضـلـهـمـ هـمـ الـجـاـحـدـونـ وـغـيرـ الـرـاضـيـنـ وـالـعـصـابـةـ ،ـ وـلـيـهـمـ كـلـ الـحـقـ فـىـ أـنـ يـكـنـواـ كـذـلـكـ إـذـ يـشـعـرـونـ أـنـ جـمـعـيـاتـ الـإـحـسـانـ نـمـطـ غـيرـ مـلـائـمـ بـلـ وـبـيـعـثـ عـلـىـ السـخـرـيـةـ إـذـ لـيـشـكـلـ هـذـاـ النـمـطـ سـوـىـ اـسـتـرـدـادـ جـزـئـيـ لـلـحـقـقـ أـوـ منـحةـ عـاطـفـيـةـ عـادـةـ مـاـتـكـونـ مـصـحـوـيـةـ بـمـحاـوـلـةـ فـجـةـ مـنـ جـانـبـ الـمـانـجـ الـسـيـطـرـةـ عـلـىـ الـحـيـاةـ الـخـاصـةـ لـلـفـقـراءـ ،ـ لـمـاـ إـذـ يـتـمـ عـلـىـ الـفـقـراءـ أـنـ يـكـنـواـ مـمـتـنـيـنـ لـلـفـقـاتـ السـاقـطـ مـنـ موـائـدـ الـأـغـنـيـاءـ بـيـنـمـاـ يـجـبـ دـعـوتـهـمـ لـلـمـائـدـ نـفـسـهـاـ ؟ـ عـلـىـ أـيـةـ حـالـ لـقـدـ بـدـأـ الـفـقـراءـ يـدـرـكـونـ ذـلـكـ.

أما كون الفقراء غير راضين بذلك أمر طبيعي لأن الإنسان الذي يرضي بكل تلك الظروف القاسية وبهذا الشكل المتنى من أشكال الحياة ليس إلا حيواناً . ويعتبر العصيـانـ من وجهـةـ نـظرـ أـىـ إـنـسانـ يـقـرـأـ التـارـيـخـ فـضـيلـةـ إـنـسانـ الـأسـاسـيـةـ لـأـنـ بـالـعـصـيـانـ وـالـتـرـدـ صـنـعـ إـنـسانـ تـقـدـمـهـ .

من الغريب أنهم أحياناً ينصحون الفقراء بتوفير النفقات لكن ذلك بالطبع مسألة فجةً ومهينة ، وكذلك تتصحـنـ إـنـسانـاـ يـتـضـورـ جـوـعاـ بـالـأـلـ يـسـرـفـ فـيـ تـناـولـ الطـعامـ .ـ إـنـ دـعـوةـ الـعـالـمـ فـيـ الـمـدـيـنـةـ أـوـ الـرـيفـ لـلـاـقـتـصـادـ

في نفقاته هي دعوة لا أخلاقية إذ لا يجب على الإنسان مطلقاً أن يتباكي بمقدراته على العيش كحيوان بل وعليه أن يرفض العيش بهذا الأسلوب . إن الفقير المتردغ الغاضب هو إنسان حقيقي يمتلك ثراء في داخله ، أما القراء الطيبون الخانعون فالرء قد يشقق عليهم لكنه لا يمكن أن يحتملهم ، ذلك أنهم قد اتفقوا سراً مع أعدائهم فباعوا الحقوق التي ولدوا بها من أجل حسأء سيئ ، لابد أنهم أغبياء بدرجة غير عادية ، فانياً أفهم تماماً المرء الذي يذعن للقوانين التي تحمي الملكية وتضمن تراكمها طالما أنه قادر في ظل تلك الظروف على أن يحقق شكلاً جيئاً من أشكال الحياة الذكيرة ولكن الشيء الذي لا يستساغ هو أن تتلطخ حياته وتصبح كريهة بسبب تلك القوانين ثم يكون بمقدوره أن يذعن لاستمرارها .. أعتقد أنه ليس من الصعب الحصول على تفسير لذلك فالعلة تكمن في أن البؤس والفقر يؤديان إلى الانحطاط ويسبيان النفس الإنسانية بالشلل ولذا لا يكفي القراء على وعي كامل بمعاناتهم إنهم ينتظرون أن يخربهم بذلك آناس آخرون والغريب أن القراء غالباً ما ينكرونهم بشكل تام ، وما يقوله العمال عن المحرضين صحيح ، إذ أن المحرضين هم جماعة تزج بأنفسها في الأمور ، فالمحرضون يأتون لطبقاً اجتماعية تشعر بالرضا التام لبذرها بينهم بذور التمرد ، وهذا هو السبب في أهمية المحرضين فبدونهم لا يصبح هناك تقدم في اتجاه الحضارة ، لقد تم القضاء على العبودية في الولايات المتحدة الأمريكية لاكتيجة لعمل قام به العبيد أنفسهم ولا حتى برغبة من جانبهم في أن يصبحوا أحراراً ، إن الأمر بررته تم من خلال السلوك غير القانوني للمحرضين في " بوسطن " وأماكن أخرى ، ولم يكن هؤلاء المحرضون عبيداً ولا ملائكة لعبد ، لقد أشعل المحرضون النور ومن الغريب أن نلاحظ أنهم لم يتلقوا أية مساعدة من العبيد أنفسهم ولا حتى آدنى تعاطف وعندما وجد العبيد أنفسهم في نهاية الحرب أحراراً ، كان العديد منهم يأسف للوضع الجديد . وفيما يتعلق بالثورة الفرنسية لا تكمن أكثر الحقائق مأساوية في إعدام الملكة " ماري أنطوانيت " ولكن المأساة تكمن في أن فلاح الإقطاعية الجائع كان يذهب الموت طوعاً من أجل النظام الإقطاعي .

من الواضح إذن أن أي " اشتراكية " تعتمد على السلطة لن تكون مجده لأنه بينما في النظام الحالى يستطيع عدد من الناس أن يعيشوا حياتهم بقدر من الحرية فإنه في المجتمع الصناعي المغلق أو في نظام الدكتاتورية الاقتصادية لن يتمكن أى فرد من ممارسة أى قدر من الحرية ، وأنه لشيء يدعو للأسف أن جزءاً من مجتمعنا الآن يرزح تحت نير العبودية بصورة علمية ولكنه من قبيل الغباء أن شروع في حل تلك المشكلة باستعباد المجتمع بأسره ، إن الإنسان يجب أن يكون حرّاً تماماً في اختيار عمله ولا يجب أن يمارس عليه أى نوع من الإجبار لأن بمهله في تلك الحالة لن يكون مفيداً له ولا مفيداً للأخرين ، وإن أشك فى أن أي اشتراكى سرف يقترح بصورة جديدة أن يكون هناك مفتاح يدق أبواب البيوت فى الصباح ليتأكد من أن كل مواطن سينهض من سريره ليقوم بعمل يدوى لمدة ثمان ساعات ، إننى أتعجب أن كثيراً من الرؤى الاشتراكية التي تعرف عليها تبدو لي مليئة بأشكال التسلط إن لم يكن بالقهقر الفعلى .

ربما يسأل البعض ، كيف سيستفيد " التفرد " الذى يعتمد فى وجوده على الملكية الخاصة من إلغاء تلك الملكية ، إن الإجابة عن ذلك مسألة غاية البساطة ، حقاً أنه فى ظل الظروف الحالية استطاع رجال

قليون مثل "بايرون" و"شيلبي" و"برانتنج" و"فكтор هجو" و"بودلير" وأخرون أن يحققوا نواتهم بشكل تام إلى حد ما ولكن علينا أن نعرف أنه لأحد من هؤلاء قد عمل بأجر ولو ل يوم واحد ، لقد عاشوا بعيداً عن وطأة الفقر وتلك كانت ميزة كبيرة والسؤال هنا عما إذا كان انتزاع تلك الميزة سيفيد التمرد أم لا ؟ في ظل الأوضاع الجديدة سيصبح "التمرد" أكثر حرية وبجراً بل وأكثر قوة مما هو عليه الآن ، أنت لا تتحدث هنا عن التفرد المتحقق للشعراء العظام الذين ذكرتهم أناها نتيجة لخيالهم الشعري، ولكن أتحدث عن "تفرد عظيم يشمل الجنس البشري كله .

لقد الحق الملكية الخاصة ضرراً بالغاً بالتمرد عبر إرباك الإنسان بما يمتلكه ، ذلك أن الملكية تجعل من الكسب هدفاً، مهملاً بذلك تطوير الشخصية الإنسانية ونموها وتجعل الفرد يعتقد أن الشيء المهم هو أن "يملك" وليس أن "يكون" ، إن كمال الإنسان يمكن في وجوده لأنهما يمتلكه ، وقد سحقت الملكية الخاصة "تمرد الإنسان الحقيقي" وأبداته بفردية زائفة ، ومنعت جانباً من المجتمع من أن يتحقق تمرده وذلك بتوجيهه ثم منعت الجانب الآخر بوضعه في الطريق الخطأ واستلبست شخصية الإنسان لدرجة أن القانون الإنجليزي يعالج الاعتداء على الملكية بقصوة أشد من الاعتداء على الفرد ذاته ولاتزال الملكية تشكل اختباراً للمواطنة الكاملة ، وتضمن الملكية في مجتمعنا تميزاً ووضعاً اجتماعياً وشرقاً واحتراماً وألقاباً وأن الإنسان طموح فهو يكرس نفسه ليراكها بعد أن يكن قد حصل على أكثر مما يحتاجه وأكثر مما يستخدمه ، إن الإنسان يقتل نفسه عملاً من أجل أن يؤمن تلك الملكية والحقيقة أننا إذا أخذنا في الاعتبار الامتيازات الضخمة التي توفرها الملكية فأننا سنتدهش ، غير أن ما يدعوه للأسف هو أن المجتمع ينبغي على قاعدة تدخل الإنسان في نفق معمم لا يستطيع فيه أن يطور بحرية ماهو مبهر وممتع ودائع في داخله لأنه يشعر دائماً بعدم الأمان، إن التجار وإن كان شديد الشراء غالباً ما يكون تحت رحمة أشياء لاسطيرته له عليها كأن تزيد سرعة الرياح أو يتغير الطقس بصورة مفاجأة أو يحدث أي شيء آخر من الأشياء التافهة فتتعرض سنته للفرق ويجد نفسه رجلاً فقيراً فاقداً لوضعه الاجتماعي السابق تماماً .

بالغاء الملكية الخاصة سيأسن الإنسان هذه الأضرار الخارجية ، فلا شيء يمكن أن يلحقضرر بالإنسان إلا الإنسان نفسه لأن الذي يمتلكه الإنسان بشكل حقيقي يمكن في داخله أما هو خارجه فلا أهمية له على الإطلاق وسيصبح لدينا "تمرد" صحيح ورائع الجمال، فإذا نظرنا إلى يضيع حياته ليراكما الأشياء ورموزها وسيكون بمقدوره أن "يعيش" وهذا أثمن مافي الحياة .
ولنا أن نتساءل إن كنا قد رأينا تعبيراً مكملاً عن شخصية الإنسان خارج نطاق الفن؟ في الواقع أن ذلك لم يحدث على الإطلاق ، يقول "مومن" إن قيصر "كان يمثل الإنسان الكامل ولكن فلتتأمل كم كان "قيصر" يشعر بعدم الأمان بشكل مأساوي ، فحيثما يوجد شخص يمارس السلطة يوجد شخص آخر يقاوم تلك السلطة ، لقد كان قيصر كاملاً حقاً ولكن كماله كان يسير في الطريق الخطير ويقول "ريثان" إن "ماركوس أوريليوس" كان الرجل الكامل ، حقاً لقد كان الإمبراطور العظيم رجلاً كاملاً ولكن يا

ل بشاعة المطالبات التي كانت تورقها! فجعلت يترنح تحت نقل الامبراطورية ، إن ما أعنيه بالإنسان المكتمل هو ذلك الإنسان الذي ينمو في ظروف مكتملة ، هو ذلك الإنسان غير المجرور ، غير القلق الذي يعيش بمنأى عن الخطر ، إن أناساً كثيرين قد أجبروا على أن يصبحوا عصاة متمردين وضاعت نصف قوامهم في المناوشات ، وشخصية " بابرون " على سبيل المثال قد استهلكت في معاركه مع غباء ونفاق وجهل الإنجليز ، ومثل تلك المعارك لا تتصدّر قمة الإنسان بل إنها تفاقم ضعفه ، لذا لم يمكن " بابرون " من إعطائنا مكان يمكن أن يعطيه لنا ، لقد زلت " شيلي " بشكل أفضل ، فكما فعل " بابرون " أسرع " شيلي " بمبادرة إنجلترا ومن حسن حظه أنه لم يكن معروفاً جيداً فلو أندرك الإنجليز كيف أنه كان شاعراً عظيماً لنشبوا فيه أنسانهم وأطافرهم ولجعلوه غير قادر على احتمال حياته ما استطاعوا لذلك سبيلاً ، لكنه أفلح في الهرب لأنه لم يكن شخصاً مشهوراً ، وحتى يخصوص " شيلي " يمكننا أن نلاحظ ملامح العصياني والتمرد ، إن العصياني لا يدل على وجود الشخصية المكتملة وإنما يدل عليه الطمأنينة التي يشعر بها .

إن شخصية الإنسان تكون بالغة الروعة إذ أنها ستتموّل بشكل طبيعي ويسقط مثل زهرة أو شجرة وبالتالي فلن تكون غير متوافقة وإن تجادل ويتنازع لتحاول أن تثبت الأشياء لأنها ستمتلك الحكم ولن تقاس قيمتها بالأشياء المادية لأنها لن تمتلك شيئاً ومع هذا سيكون لديها كل شيء ومهما تأخذ منها فسيبقى لديها الكثير ، ومن المؤكد أنها لن تزج بنفسها في شؤون الآخرين وإن تطلب منهم أن يكونوا على شاكلتها ، وستمد تلك الشخصية الجديدة يد المساعدة للجميع كما يساعدنا الشّيء الجميل بكلّه جميلاً فقط وستصبح شخصية رائعة كشخصية الطفل وسيتساعد المسيحية على تطورها إذا أراد الإنسان ذلك ولكن إذا لم يعجبه هذا الأمر فمن المؤكد أنها ستتموّل في كل حال لأنها لن تزج نفسها بالمالضي وإن يعنيها إذا كانت الأشياء قد حدثت أو لم تحدث لأنها لن تعرف بقوانين غير قوانينها ولا بسلطة غير سلطتها لكنها ستحب هؤلاء الذين كانوا يسعون إلى تدعيمها وتذكرهم دائمًا والمسيح كان بالتأكيد من أهم هؤلاء .

لقد كانت بوابة العالم القديم تحمل عبارة «أعرف نفسك» لكن عبارة «كن نفسك» ستكتب على مدخل العالم الجديد ، لقد كان ذلك جوهر رسالة المسيح وهذا هو سرّ عظمته ، عندما كان المسيح يتتحدث عن القراء كان يعني ببساطة الإنسان الكامل تماماً كما كان يعني بالأغنياء هؤلاء الذين لم يطوروها شخصيتهم .

وكما هو الحال في مجتمعنا الآن كان المسيح يعيش في مجتمع يسمح بتراث الملكية الخاصة لكنه كان يقول إنها ليست ميزة على الإطلاق في مجتمع بهذا أن يعيش الإنسان على طعام الكفاف ويرتدي الأسمال الرثة ويقطن البيوت الرديئة كما أنه ليس عيناً أن يعيش الإنسان في ظروف صحية جيدة ، مثل تلك النّظرة كانت ستصبح خاطئة تماماً في حينها كما هي الآن في إنجلترا ، غير أن المجتمع الآن أكثر

تعيدها من ذى قبل ويظهر فيه التناقض بشكل كبير جداً بين الرفاهية والفقير، لقد كان المسيح يعني أن الإنسان لديه شخصية رائعة وعليه أن ينميها وعليه أن يكون نفسه ، وألا يعتقد أن كماله يمكن في امتلاك وماركة الأشياء الخارجية منه لأن تحقيه يمكن في ذاته فإذا استطاع أن يدرك ذلك فلن يسعى مطلقاً لأن يكون ثريا فالثروات العادلة يمكن أن تسلب من الإنسان أما في أعمق نفسه فتكمن الأشياء الثمينة التي لا يمكن سلبها منه ولذا يجب أن يشكل الإنسان حياته على أن الأشياء الخارجية لن تضره ويسعى للخلاص من أملاكه الشخصية لأن ذلك ينطوي على انشغال وحرص لا ينتهي فالملكية تعيق الإنسان في كل خطوة يخطوها من المهم هنا أن نوضح أن المسيح لم يكن يعني أن الفقراء صالحون بالضرورة أو أن الأغنياء أشرار بالضرورة، فالفقراء يمدون التفكير في المال أكثر من الأغنياء بل إنهم لا يفكرون في شيء آخر وتلك هي المسافة الكامنة في كون المرء فقيراً ، إن ما يعنيه المسيح هو أن الإنسان يدرك كماله بما يفعله ولما يمتلكه ولكن بوجوده ذاته ، لقد جاء المسيح شاب غني بالغ الصلاح فأخبره المسيح أن عليه أن يتنازل عن أملاكه لأنها عقبة في طريقه وحمل يشق كأهله ولا حاجة له بها لأن شخصيته الحقيقة تكمن فيما هو داخله ، وكان يقول نفس الشيء لحواريه ، كان يقول لهم «كونوا أنفسكم» ولا تنزعجوا بشأن الأشياء الأخرى لأن الإنسان كامل بذاته لكنهم كانوا يصطدمون بالعالم ، فالعالم يكره «التفرد» غير أن ذلك كان لا يجب أن يزعجهم وكان عليهم أن يظلو هادئين ومتخللين بنواثهم وإنأخذ أحد معاطفهم فليعطيه قمحصانهم أيضاً ، فقط ليثبتوا أن الأشياء المادية لا قيمة لها وإن أساء إليهم الآخرين فعلهم إلا يربوا تلك الإساءة بمثلها لأن ما يقوله الناس عن رجل لا يغير فيه شيئاً ، إن الرأي العام لا قيمة له هنا على الإطلاق وحتى لو بدأ الآخرون في استخدام العنف فلا يجب أن ينطحوا إلى نفس المستوى وبالإنسان يمكن أن يظل حراً حتى داخل السجن فروجه تظل حرة وشخصيته لا تسمع لأحد بازعاً جها وعليهم ألا يتدخلوا في شؤون الآخرين وألا يحكموا عليهم بأى حال لأن شخصية الإنسان شيء بالغ القهوة والإنسان لا يمكن تقديره بما يفعل فربما يحافظ إنسان على القانون لكنه يظل تافهاً وقد يخرج إنسان على القانون لكنه يظل جميلاً ، ربما يكون المرء سيئاً دون أن يرتكب سيئة وربما يقترب إنسان خطيبة ضد مجتمعه ومع ذلك يدرك من خلال تلك الخطيبة كما له الحقيقي ، لقد كانت هناك امرأة زانية ، نحن لانطع شيئاً عن قصة عشقها لكن من المؤكد أنها كانت عظيمة لأن المسيح يخبرنا أن خطاياً ما قد غفرت ليس فقط لكنها تابت ولكن لأن عشقها كان رائعاً وقوياً ، وقبل أن يموت المسيح بوقت قصير وبينما هو جالس إلى الطعام دخلت تلك المرأة وراحت تسكب العطر على شعره فحاول الحواريون منها و قالوا إن في ذلك تبذيراً ووجب إنفاق النقود التي تكلفتها ذلك العطر على أعمال الخير ولكن المسيح لم يقبل بذلك النظرة وأوضح أن الحاجات المادية للإنسان هي حاجات عظيمة ولها أهمية دائمة ولكن الحاجات الروحية للإنسان أعظم منها بكثير وأن النفس الإنسانية تخترق في لحظة مقدسة نحط التعبير الذي يحقق كمالها وليس غريباً أن العالم ينظر لتلك المرأة لأن كنديسة .

ولأن الاشتراكية تلغي الحياة العائلية فطبعي أن تختفي مؤسسة الزواج بشكلها الحالى، وهذا جزء من البرنامج ولاسيما بعد أن تختفي الملكية الخاصة وسيجعل التفرد ذلك أمراً جميلاً لأن القيد القانونى سيختفى ليحل محله شكل من أشكال الحرية يساعد على نمو الشخصية الإنسانية نمواً كاملاً و يجعل من الحب بين المرأة والرجل مسألة رائعة وجميلة ، لقد كان المسيح يدرك ذلك ولذا لم يعترف بمتطلبات الحياة العائلية وعندما أخبروه بأن أمه وأخاه يرغبان في أن يتحدد معه ، قال "من هي أمي؟ من هم أخوتي؟" وعندما طلب أحد الموارين إندا بالذهب لدفن والده ، كان جوابه "دع الموتى يدفنون الموتى" ، لم يكن المسيح يعترف بأى شيء يشكل عبئاً على الشخصية ولذلك لم يكن المسيح سوى نفسه رغم أنه كان من المفترض أن يحيا حياة مسيحية ، أقول أن على المرء أن يكون نفسه سواء كان رجل علم عظيمأً أو شاباً في الجامعة أو راعي أغاثة أو كاتب دراما مثل شكسبيير أو مفكراً لأهؤيات مثل "اسبينوزا" أو طفلأً يلهو في حديقة أو صياداً يلقى بشبكته في البحر ، كل ذلك لا يهم طالما أن الإنسان يحقق الكمال الروحي الكامن فيه ، إن تقليد الآخرين في الحياة والأخلاق خطأ كبير وفي شوارع القدس الآن يزحف إنسان مجنوبي حاملاً الصليب على كتفيه وهو نموذج الحياة التي أفسدها تقليد الآخرين .

لقد كان الأب "دميان" مسيحياناً تماماً حين قرر أن يعيش مع "المجزومين" لأن تلك المهمة جعلته يدرك أفضل ما في نفسه لكنه لم يكن أكثر مسيحية من "فاجنر" عندما أدرك أن كمال روحه يمكن في الموسيقى أو من "شيل" حين أدرك أن كماله يمكن في "القصائد الغنائية" ، إذن ليس هناك نمط واحد أمام الإنسان ، ولكن توجد أشكال عديدة للكمال كافية لكل الساعين إليه وإذا فإن الإنسان لا يمكنه إلا على الإطلاق إذا خضع لمقتضيات التوافق مع الآخرين .

"التفرد" إذن هو الهدف الذي نسعى لتحقيقه باقامة الاشتراكية ولذا سيكزن على الدولة أن تتخلص عن فكرة الحكم تماماً ، لأنه كما قال حكيم عاش قبل المسيح بقرون عديدة "ليس هناك أفضل من ترك البشر في حالهم وليس هناك أنسنة من التحكم فيهم" ، فكل أشكال الحكومات فاشلة والاستبداد يضر كل إنسان حتى المستبد نفسه لأنه خلق من أجل أشياء أفضل من ممارسة طغيانه ، وكما أن حكم الصفوة ظالم للأغلبية فإن حكم الجمورو ظالم للأقلية ، لقد كانت الأعمال الكبيرة معقودة بالديمقراطية ولكن الديمقراطية تعنى ببساطة "سحل الشعب بالشعب والشعب" ، إذن فكل أشكال السلطة منحلة لكونها تصيب بالانحطاط من يمارسونها ومن تمارس عليهم ، غير أن هناك أثراً جيداً لمارسة السلطة بعنف إذ يخلق ذلك روح التمرد التي تجعل بتمميرها ، أما عندما ترتدى السلطة مسوح الطيبة فأنها تتسبب في وجود انحطاط أخلاقي مرعب لأن الناس في تلك الحالة يصيرون أقل وعيّاً بالضغوط الرهيبة التي يتحملونها فيركزن إلى الدعوة كالحيوانات المنزوية دون أن يدرى أنهم يفكرون بعقلية الآخرين ويعيشون بمعايير الآخرين ويرتلون ما يمكن أن تطلق عليه ملابس الآخرين المستعملة ولا يكزن أنفسهم ولو للحظة واحدة ، وكما قال أحد المفكرين الإنذار "إذا أردت أن تكون حراً فعليك ألا تكون متوفقاً ، والسلطة حين

تقدم الرشاوى للناس ليتفاوضوا تتسبيب فى إيجاد نوع ضخم من البربرية المتخصمة بالطعام بيننا ، ويقادمة الاشتراكية سيخنقى العقاب وسيكون ذلك إنجازا عظيماً، وكما نقرأ في كتب التاريخ ، لا أعنى هنا قراءة التاريخ في الطبعات المكتوبة لأطفال المدارس ولل العامة ولكن أعنى القراءة الجادة في أشكال السلطة في كل العصور ، فان المرأة يصاب بالغثيان ليس بسبب الجرائم التي ارتكبها الفاسدون ولكن بسبب العقوبات التي كان يطبقها الصالحون ، فاعتماد العقاب يحول البشر إلى حيوانات بدرجة أكبر مما تحدث الجريمة ويستتبع ذلك أنه كلما كانت العقوبات شديدة كلما استشرت الجريمة وكما قلت العقوبات قلت الجريمة وحين أدرك المشرعون ذلك كانت النتائج بالغة الروعة وعندما يختنقى العقاب تهائياً فان الجريمة ستختفى حتى إن حدثت فسيعالجها الأطباء لأنها تعتبر أحد أنماط الفرق المرضى الذي يمكن علاجه بالاعطف والرعاية لأن من نسيهم مجرمين الآن ليسوا مجرمين بأى حال فالجروح هو الأب الشرعى للجريمة الحديثة ولاعلاقة للخطيئة بذلك لا من قريب ولا من بعيد ، فليس بين مجرميناً ماكث " الرابع ولا " فوترين " الشنبع ، إنهم يمثون فقط مايمكن أن يقول إليه المحترمون العاديين إذا لم يجروا مايسد رقمهم وعندما تلغى الملكية ، ستختفى القاعدة التي تقوم عليها الجريمة ولايعنى ذلك أن كل الجرائم هي بالضرورة موجهة ضد الملكية ، رغم أن القانون الإنجليزى الذى يقيم الإنسان بما يملك ، يعاقب على الجرائم الموجهة ضد الملكية بمعنى القسوة ذلك إذا استثنينا جريمة القتل واعتبرنا الموت شيئاً أسوأ من الأشغال الشاقة وهى وجهاً نظر لا تروق لجرميمنا ، وقد لا تكون الجريمة بالضرورة موجهة ضد الملكية لأنها يمكن أن تنجم عن البوس أو الغضب أو الإحباط وهى أشياء تسببها الملكية واذا ذلك ستختفى تلك الجرائم باختفاء الملكية ، وعندما يصبح لدى كل فرد في المجتمع مايكتفى احتياجاته فلن يضيق عليه جاره وإن يروقه بأى حال أن يضيق هو على أى انسان آخر ، فالغيره تعتبر مصدرًا غير عادى من مصادر الجريمة وهى عاطفة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بمفاهيمنا عن الملكية ، ومن اللافت للنظر أن الغيرة لم تكن معروفة على الإطلاق في المجتمعات الشيوعية البدائية .

والسؤال الذى يثار الآن هو : إذا كانت وظيفة الدولة الآن أن تحكم فما هي الوظيفة المنوط بها في المجتمع الجديد ، الإجابة هي أن الدولة ستتصبى صانعاً وموزعاً للسلع الضرورية ، أما الفرد فسيكون عليه عمل الأشياء الجميلة والراوحة وبما أنتي قد ذكرت كلمة " عمل " فلابد أن أوضح أن كثيراً من اللغو الفارغ يكتب في عصرنا هذا عن " كرامة العمل اليدوى " وفي رأى أنه لا توجد كرامة في ذلك النوع من العمل على الإطلاق فمن يقوم به نادرًا مايسعد بسعادة أو بمعنوية ذهنية ، فكتن الطرقات الموجلة لمدة ثمانى ساعات بينما تهب الرياح الشديدة هو عمل يتپير الاشتئاز ولاكرامة فيه للجسد أو للعقل ، لقد خلق الإنسان لغرض أسمى من إزاحة القانورات وكل تلك الأعمال الشاقة يجب أن تقوم بها الآلة ولاشك عندي في أن الأمر سيف适用 كذلك ، لكنه من المؤسف أن الإنسان ظل حتى الآن عبداً للآلة لأنه ما إن اخترعها حتى بدأ يتضور جوحاً وذلك مرجعه إلى نظام الملكية والمنافسة الناجمة عنه ، فشخص واحد يمكن أن يمتلك آلة

تقوم بعمل خمسمائة رجل فيلقى بهم إلى الشارع فلايجدون أمامهم إلا الشروع في السرقة ، وعندما يستحوذ صاحب الآلة على إنتاج آلة ويحتفظ بها يصبح لديه أكثر مما يحتاجه بخمسمائة مرة ، أما إذا أصبحت تلك الآلات ملكاً للجميع فإن فائدتها ستعود على المجتمع بأسره وستعمل الآلات في مناجم الفحم والصرف الصحي ونظافة الشوارع ، كما ستقوم ب AIS البريد في ظروف الطقس السيئة ، أي أنها ستقوم بكل الأعمال المطلة التي تبعث على الضيق ، أما ما يحدث الآن هو أن الآلة تنافس الإنسان ، لكنها ستكون في خدمته في المستقبل بينما يتفرغ هو للاستماع بالقراءة والتأمل وصنع الأشياء الجميلة ، ولقد كان الإغريق يعرفون أن الحضارة تتطلب عبودية من نوع ما ، وأنه بدون العبيد الذين يقومون بالأعمال الشاقة المطلة تصبح الثقافة والتأمل أمرين مستحيلين ، ولأن استعباد الإنسان للإنسان خطيئة ومسألة مجردة من الأخلاق فأن مستقبل البشرية سيعتمد بالضرورة على عبودية الآلة للإنسان وفتنه إن يذهب العلماء لتوزيع البطاطين الريبيبة على الجوعي وسيصبح لديهم الوقت لاختراع أشياء رائعة لتكريس سعادتهم وسعادة الآخرين ، هل يدخل كلامي هذا في نطاق "اليوتيوب"؟ إن آية خريطة لمستقبل العالم تخلو من اليوتيوب ، قلنا إن المجتمع عبر تنظيم عمل الآلة سيرزينا بالاحتاجات الضرورية أما الأشياء الجميلة فسيصنعنها الإنسان وذلك هو السبيل الوحيد الممكن أسامنا ، إن الإنسان الذي يقوم بصنع الأشياء ليستخدمها الآخرون طبقاً لرغباتهم وأمانيهم لا يعمل باهتمام ولا يستطيع أن يضع في عمله أفضل ماقبل ، وعلى الجانب الآخر عندما يمل المجتمع أو القوى الاجتماعية ذات النفوذ أو الحكومات على اختلاف أنواعها على الفنان مايفعله فان الفن إما أنه يتلاشى تماماً أو يصبح نمطاً أو يتحول إلى شكل متدين من أشكال الحرفة ، ذلك لأن العمل الفني هو منتج متفرد لروح متفردة ويرجع جماله إلى كون الفنان يعبر عن نفسه ولا شأن له مطلقاً بحاجات الآخرين وعندما يبدأ الفنان في الاهتمام بما يحتاجه الآخرين ويشعر في محاولة إشباع حاجاتهم فإنه يتحول إلى مجرد حرف ولا يمكن أن نعتبره فناناً حقيقياً ، فالفن هو الشكل الأكثر تكثيفاً لجوهر التفرد بل إنه هو الشكل الحقيقي الوحيد للتفرد على مدى تاريخ الإنسان ، ربما تكون الجريمة قد خلقت نوعاً من التفرد في ظروف معينة لكن الجريمة ترك وجود الآخرين وتتدخل معهم وإذا قرئوا نتتمنى إلى نطاق الفعل المادي ولكن الفنان يصنع جمالياته دون الرجوع إلى جبرانه ودون أى تداخل معهم ولا يمكن اعتبار الفنان فناناً على الإطلاق إذا لم يكن مأيدعه من أجل متعته الخاصة ، ولأن الفنان شكل قوى وتحقيقى من أشكال التفرد فأن ذلك يدفع الجمهور لمارسة سلطة غير أخلاقية مفسدة على الفنان وهذه مسألة جديرة باللحظة ، وذلك ليس خطأ الجمهور وإنما هو خطأ التربية السيئة فالناس تطالب الفنان بأن يكون جماهيرياً لكن يمثل ذاتهم ويتملق غورهم ويخبرهم بما عرفوه من قبل ويرىهم ما يجب أن يكونوا قد ملوا رؤيته ويسليهم عندما يشعرون بالتعاس بسبب الإفراط

في الطعام ويشتت أفكارهم بعد أن يكون غباؤهم قد أرهقهم ، في اعتقادى أنه لا يجب على الفن مطلقاً أن يسعى لأن يكون جماهيرياً ، إن الجمهور هو الذى يجب أن يجعل من نفسه جمهوراً فنياً ، هل يمكن أن يقال لعالم إن النتائج التى يصل إليها من خلال تجاربه يجب ألا تحبط الانطباعات العامة للناس عن الموضوع وألا تجرح احساسات من لا يعرفون شيئاً عن العلم ، أو يقال لفيلسوف إن لديك كل الحق فى أن تتأمل أعلى دوائر الفكر بشرط أن تصل إلى نفس النتائج التى وصل إليها هؤلاء الذين لم ينشغلوا بالتفكير فى أية دوائر على الإطلاق ، لقد كانت فترات قليلة تلك التي خضعت فيها الفلسفة والعلم لسيطرة المفاهيم السائدة ولسلطة الجهل العام للمجتمع أو لرعب وجشع الدوائر الدينية والحكومة ، لقد تخلصنا إلى حد بعيد من أية محاولة من جانب المجتمع أو الكنيسة أو الحكومة للتتدخل فى تفرد الفكر التأملى ولكن محاولات التدخل فى الإبداع الفنى مازالت قائمة بل إنها تزداد عدوانية وتوحشاً ، والفنون التي أفلتت من هذا بشكل أفضل فى إنجلترا هي الفنون البعيدة عن دوائر الاهتمام العامل والشعر مثال واضح لما أعنيه ، لقد أصبح لدينا شعر جيد فى إنجلترا لأن أغلبية الناس لا يقررون الشعر وبالتالي لا يؤذرون فى إبداعه ، إن الجمهور مولع باهانة الشعراء لأنهم متفردون لكنه ينصرف عنهم ويتركهم بعد أن ينتهي من إهانتهم ، ولأن الرواية والمسرحية من الفنون التي تدخل فى نطاق اهتمامات الجمهور فقد كانت النتائج بالغة السخرية فلا يوجد بلد فى العالم أنتج أشكالاً ملنة من النثر الروانى مثل إنجلترا ، لدرجة أنه أصبح من السهل أن تكون روائياً وجماهيرياً لأن متطلبات الجمهور فيه يتعلق بالحبكة والأسلوب والمعالجة الواقعية أصبحت فى متناول أكثر العقول تدبى وجهأً ولكن الأمر بالغ الصعوبة بالنسبة للفنان资料 لى لكن يستجيب لتلك المتطلبات لأبد وأن يعتدى اعتداء صارخاً على طبيعته لانه هنا لن يكتب مستجبياً المتمعنة الفنية لكتابته ولكن لتسليمة أنصاف المتعلمين ويداك يكون عليه أن يcumق تفرده ويتجاهل ثقافته ويدمر أسلوبه متبازاً عن كل ما له قيمة فى ذاته . إن الأمر أفضل قليلاً فى حالة الدراما ذلك لأن رواد المسرح وإن كانوا يحبون الأشياء الواضحة إلا أنهم لا يفضلون الأشياء الملة ورغم أن السخرة والكميديا المهزية من أكثر الأشكال شعبية ، إلا أنها شكلان متميزان من أشكال الفن ، لكننا حين نتناول الأشكال الدرامية ذات القيمة الفنية العالية فاننا نلاحظ بوضوح إيجاف الجمهور لأن الجمهور يكره الجدة ويعقبأى محاولة لتوسيع المادة الفنية بالامتعاض رغم تمام معرفتنا بأن حيوية الفن وتقدمه يعتمدان على تطوير الموضوع الفنى ، والجمهور يكره الجدة لأنها تمثل شكلاً من أشكال التفرد وتمثل تاكيداً من جانب الفنان على تعسكه بحقه فى اختيار موضوعه الخاص ومعالجته له بالطريقة التى تروق له ، إن موقف الجمهور له مأثيره لأن الفن资料 الحقيقى قوة مزعجة وغير متوافقة وهنا تكمن قيمته الهائلة فهو يهدى إلى زعزعة النمطية وعبودية التقاليدين العادة التى تتحطم بالإنسان إلى مستوى الآلة، إن الجمهور يتقبل ما اعتاد عليه لا أنه يقدره بل لأنه لا يستطيع تغييره فليتهم الكلاسيكيات كاملة دون أن يتذوقها ويقبلها كأشياء حتمية ويتشدق بها لأنه عاجز عن تحظيمها ويتسبب هذا القبول العام للكلاسيكيات فى ضرر بالغ

فالاتهار بالإنجيل وبشكسبير هو اتهار يخلو من النقد ولا حاجة بي هنا لمناقشة الإنجليل لأن الاعتبارات الدينية تدخل في الموضوع ، أما بخصوص شكسبير فالجمهور غالبا لا يدرك لا جماليات ولا عيوب مسرحياته وإذا أحس بالجماليات فإنه لا ين tact إلى تطور الحديث الدرامي ، قلت إن الجمهور يوظف الكلاسيكيات كسلطات حاكمة لتقدير عملية تطور الفن ويستخدمها كسياط لقمع حرية التعبير عن الجمال في أشكال فنية جديدة فيسأل الفنان لماذا لا يكتب أو يرسم مثل فلان متاجهلاًحقيقة أن الفنان إذا فعل ذلك فلن يكون فناناً على الإطلاق .. إن الجمهور يكره أشكال الجمال الجديدة ويتكله الغضب عند ظهور شكل فني جديد فيستخدم تعبيرين غبيين ليس العمل الجديد ، هما «الغموض» و«الأخلاقية» ، لكننا نعلم بالقطع أنه عندما يوصف عمل ما بالغموض أن الفنان قد أبدع عملاً جديداً وجيداً وعندما يوصف عمل آخر بالأخلاقية فإن ذلك يعني أنه عمل فني صادق و حقيقي ، فالاتهام بالغموض هنا يتعلق بالأسلوب والاتهام بالأخلاقية يتعلق بالمادة الفنية ، من النادر إذن أن نجد شاعراً حقيقياً أو روائياً موهوباً في هذا القرن لم يمنحه الجمهور دليلاً «للأخلاقية» وفي الوقت الذي اعترف فيه رسميًا في فرنسا باكتابية الأداب كان رأى الجمهور هنا أن إقامة هذه المؤسسة مسألة غير ضرورية بالمرة ، من الواضح تماماً أن الجمهور يستخدم الكلمات بطريقة متهورة ومن ثم كان اتهامه «لوردنورث» بالأخلاقية أمراً متوقعاً أما اتهامه «تشارلز كتجزلي» بنفس التهمة فيعد مسألة غريبة ذلك لأن كتابات «كتجزلي» لم تكن جيدة ولكن يبدو أن تهمة الأخلاقية كانت متوفرة وظاهرة دائماً لاستخدام ولذا فالامر لا يجب أن يزعج الفنان الحقيقي على الإطلاق لأنه ببساطة لا يستطيع أن يكون غير نفسه ، إنني أعتقد أنه إذا أبدع فنان عملاً وتم الاحتفاء به من جانب الصحافة العامة والجمهور فلا بد لهذا الفنان أن يتسائل إن كان عمله هذا يعبر عن ذاته بشكل صادق وفي رأيي أنه سيقتصر في النهاية أن ذلك العمل كان غير جدير به كفنان وأنه لا يحتوى على قيمة حقيقة.

ربما أكون مخطئاً عندما أقول أن قاموس الجمهور يحتوى على عدد محدود من الكلمات مثل «الأخلاقي» «القاضي» «الضار» ، الحقيقة أن هناك كلمة أخرى يستخدمها ولكنه لا يستخدمها كثيراً وهي كلمة «كتيب» وهي مثيرة للضحك إذا ما طبقت على عمل فنى فالكتابة ليست سوى حالة عاطفية أو نمط من التفكير لا يستطيع الإنسان أن يبوي به أو يعبر عنه وبالتالي يمكن اعتبار كل الجمهور مكتتبًا لأنه لا يستطيع التعبير عن أي شيء أما الفنان فلا يمكن أن يكون مكتتبًا لأنه يعبر عن كل شيء وينتج نت خالل مادة فنه تأثيرات فنية لا مثيل لها.

إن نعم الفنان بالاكتتاب لكنه يتواهله كموضوع من موضوعات فنه مسألة سخيفة وكانت تاتهم شكسبير بالجنون لأنه كتب مسرحية «الملك لير» . إن الفنان يستفيد بشكل كبير عندما يتعرض للهجوم لأن الهجوم يقوى عنده الإحساس بالتقدير ، صحيح أن الهجوم قد يكون ضخماً ووحشاً ولكن الفنان لا يمكن أن يتყع تكريباً من العقول الفظة القلبية والسوقية والقباء حقيقتان واضحتان في حياتنا المعاصرة ، ربما

شعر بالأسف لوجودهما ولكن ذلك لا يغير من الواقع شيئاً ، ومن العدل أن نعترف أيضاً أن الصحفيين المعاصرين كثيراً ما يعتذرون للمرء سيراً عما كتبوه ضده علانية بوفى السنوات القليلة الماضية وبناء على طلب الجماهير أضيفت كلمتان للقاموس المحدود المستخدم في انتهاء الفن، الكلمة الأولى هي «غير صحي» والثانية هي «غرايبي» وتعتبر الفن بالغرائبية لا يمثل سوى حقد نبات عش الغراب المؤقت على النبات الدائم البالغ الجمال ، إذن فالغرائبية كلمة لا تستحق حتى مجرد المناقشة ولكن كلمة «غير صحي» تستحق عناء التحليل وهي مثيرة جداً لدرجة أن من يستخدمونها لا يعرفون ماذًا تعنى على وجه الدقة ، فما هو العمل الفني الصحي وما هو العمل غير الصحي ، إن كل مصطلح يتم تطبيقه على الفن يجب أن يطبق بعقالانية ويكون له علاقة بأسلوب الفن أو بمادته أو بكليهما ، وفيما يخص «الأسلوب» يصبح العمل الفني الصحي هو ذلك العمل الذي يتافق أسلوبه مع جمال المادة التي يوظفها سواء كانت هذه المادة هي الكلمات أو كانت البروبيز ، ووظيفة الأسلوب هي استخدام جماليات تلك المادة لإحداث التأثير الفني ، أما إذا تناولنا المسألة من زاوية «المادة الفنية» فإن العمل الفني الصحي هو العمل الذي يمكن اختياره محكمًا بمزاج الفنان وحساسيته الشخصية وصادراً عنهما بشكل مباشر ، ولا يمكن بالطبع الفصل بين الشكل والمضمون في العمل الفني لأنهما يشكلان كياناً واحداً ولكننا قد ننحني الانطباع الجمالي الكلكي جانبًا بهدف التحليل وعندئذ يمكن الفصل بين الشكل والمضمون فقط بشكل ذهنٍ ، أما العمل الذي يمكن اعتباره طبقاً لهذا المفهوم عملاً غير صحي فهو العمل ذو الأسلوب الواضح الشائع الذي عُقِّ عليه الزمن والذى يتم اختياره موضوعه بتعتمد وليس لكون الفنان لديه اهتمام حقيقي به ولكن لاعتقاده أن الجمهور سوف يقدر له ذلك ، فالرواية ذات الجماهيرية الواسعة والتي يعتبرها الجمهور «صحيبة» هي في الواقع الأمر روایة بالغة الضرر ولذا فإن سوء استخدام تلك الكلمات من قبل الجمهور والصحافة الجماهيرية لا يزعجني مطلقاً ، فكيف يحسنون استخدامها بينما هم في الحقيقة يعانون عجزاً عن تفهم طبيعة الفن ، إن سوء استخدام الكلمات يرجع بلا شك إلى المفهوم البريوري للسلط وللعجز الطبيعي لمجتمع أفسدته السلطة عن فهم وتقدير التفرد كما يرجع ذلك أيضاً إلى ذلك الشيء الجاهل المتواضع الذي يسمونه «رأي العام» الذي يتحول دائماً إلى مسألة وقحة وكريهة عندما يحاول أن يتحكم في الفكر والفن .

في الواقع الأمر لدى الكثير لا قوله في صالح القوى المادية للجماهير أكثر مما لدى في صالح الرأي العام فيما تكون تلك القوى المادية مقيدة لكن المؤكد أن الرأي العام «أحمق» وربما يقال إن القوة ليست حجة لكن الأمر هنا يعتمد على ما يرغب الإنسان في إثباته فالعديد من المضادات المهمة في القرون الماضية كاستمرار حكم الفرد في إنجلترا أو الإقطاع الانجليزي قد تم حلها باستخدام القوة المادية للجماهير فاحتياج الثورة للعنف الشديد يجعل من الجماهير قوة عظيمة ورائعة في لحظة تاريخية معينة لكنه كان يوماً مشوّهاً يوم اكتشفت الجماهير أن القلم أقوى من حجارة الرصف بل وأكثر إيلاماً فبحثت عن «الصحفي» ووجده وطورته وجعلته خادمها المجد الذي تدفع له جيداً ، ربما تكمن أشياء نبيلة ووطولية



خلف المداريس ولكن ما الذى يمكن خلف المقال الإرشادى غير الإجحاف والرياء والثرثرة وعندما يتحد هؤلاء الأربعه معاً فأنهم يشكلون قوة بشعة ويرسيسون سلطة جديدة.

لقد كانت «المخلعة» هي أداة التعذيب فى الماضى أما الان فقد حلت الصحافة محلها ويمكن اعتبار ذلك من قبيل التطور ولكنه تطور خاطئ وبالغ الانحطاط والسوء ، لقد أطلق شخص ما ربما كان «بيرك» على الصحافة اسم «السلطة الرابعة» وكان ذلك صحيحاً في ذلك الوقت بلا شك ولكتها تشكل الان السلطة الوحيدة بعد أن التهمت السلطات الأخرى وأصبحت تسيطر علينا سيطرة كاملة، ففي أمريكا يحكم الرئيس لمدة أربع سنوات ولكن الصحافة تحكم للأبد وقد تطورت سلطة الصحافة هناك إلى أقصى ما يمكنها من الضخامة والوحشية و كنتيجة طبيعية بدأت تتسبب في خلق روح التمرد ، وقد يتسلل الناس بها أو يشتغلون منها ولكنهم لم يعودوا يأخذونها على محمل الجد.

أما فى إنجلترا ففيما عدا أمثلة قليلة ومعروفة ، ولأن الصحافة لم تبلغ بعد تلك الضخامة الوحشية كما حدث فى أمريكا فإنها ما زالت تشكل عاملًا كبيراً وقوة ملحوظة فى المجتمع ، إن الطغىان الذى تمارسه الصحافة على الحياة الخاصة للناس يبدو غريبًا تماماً والحقيقة أن الجماهير لديها فضول لا يشعى لعرفة كل شيء، ما عدا الشئ الذى يستحق المعرفة ولكن الصحافة توفر لهم ما يطلبونه لأن لديها الصحفيين المحترفين الذين يلصقون أذانهم بثقب المفتاح للتحتمت على الحياة الخاصة ، والمشكلة أن الصحفيين الذين يفعلون ذلك ليسوا هؤلاء المتفاهين الذين للصحف الاجتماعية بل الصحفيين الجادين وأصحاب الفكر الذين يضعون أمام أعين القراء الحياة الخاصة لسياسي كبير أو مفكر عظيم ثم يدعون الجماهير للإدلاع بدلوها ومارسة سلطتها فى الموضوع وإبداع آرائهم بل وإملائها على الرجل فى كل المسائل الأخرى ، إن الحياة الخاصة الرجال والنساء لا شأن للجمهور بها على الإطلاق ولذا يجب ألا تكون موضوعاً للنشر.

إنهم في فرنسا يسيطرون على مثل هذه الأشياء بطريقة أفضل فلا يسمح هنالك بنشر تفاصيل قضائياً الطلاق حتى لا تكون عرضة لسخرية وانتقادات الجماهير وكل ما يتاح معرفته هو أن الطلاق قد منحته المحكمة بناء على طلب أحد الزوجين أو كليهما ، في الواقع هم في فرنسا يضعون الالتزامات على الصحفى ويتركون الفنان يمارس حرية التامة، أما في إنجلترا فيمتحنون الصحفى حرية مطلاقة .ويضيفون على الفنان بشكل كبير فالرأى العام الانجليزى يحاول أن يجد ويعوق ويقمع الإنسان الذى يبدع الأشياء ذات التأثير الجمالى الرائع ويدفع بالصحفى إلى بيع الأشياء القبيحة والمثيرة للاشمئزاز حتى أصبح لدينا أنظر الصحفيين وأشرفهم وأكثر الصحف بعداً عن البراءة ، إن الصحفيين الفقراء يجدون متعة في نشر الفضائح وينظرون إليها على أنها أساس دائم للحصول على دخل ثابت ، ولكن من المؤكد أن هناك صحفيين من نوع مختلف وعلى قدر من التربية والثقافة يمتنون نشر تلك الأشياء ويعلمون جيداً أنها مسألة خطأ ، ولكن الظروف غير الصحيحة التي تشكل الإطار العام لهنـة الصحافة تجبرهم على إمداد

الجماهير بما يحتاجونه وتدفعهم للمنافسة مع الصحفيين الآخرين لكي يصبح ما يكتبونه كافيا لإشباع شهية الجماهير وذلك وضع بالغ الانحطاط بالنسبة للمثقفين ولا شك عندي في أنهم يشعرون بذلك ، فلنبعد إذن مما يمكن اعتباره جانبا فاسدا من الموضوع ولنعد إلى مناقشة فكرة التسلط التي يمارسها الجمهور على الفن وأعني بذلك إسلام الرأى على الفنان، الشكل الذى يجب عليه استخدامه والمادة التى يجب عليه تناولها ، لقد أوضحت آنفًا أن الفنون التى أفلت بشكل أفضل هي تلك الفنون التى لم تكون الجماهير مهتمة بها ، والغريب أنه رغم اهتمام الجمهور بالدراما فقد حقت الدراما تقدماً على مدى الخمس عشرة سنة الماضية لكنه من المهم أن نوضح أن الفضل فى هذا التقدم يرجع إلى عدد قليل من الفنانين الذين رفضوا أن يقبلوا بذاتقة الجماهير كمعيار كما رفضوا النظر للفن على أنه مسألة عرض وطلب ، ولعل «مستر ميرفنج» مثال على ذلك فقد استطاع بشخصيته الحيوية الراوغة وبسلوبيه الذى يحتوى على عنصر إيهاج حقيقي وبسيطرته غير العادية ليس فقط على مجرد المحاكاة ولكن أيضا على عملية التلقى الفكرية ، والخيالية ، أن يقدم للجمهور رؤيته الخاصة والفردية ولو كان «مستر ميرفنج» يهدف إلى إرضاء هذا الجمهور لاستطاع أن ينتج أكثر المسرحيات شعبية بأسلوب عادى ومن ثم يحقق نجاحاً ومالاً بالقدر الذى يرغب فيه أي إنسان ولكن ذلك لم يكن هدفه وإنما كان هدفه أن يحقق اكتفاء كفنان بشروطه المحددة وبشكله الفنية الخاصة ، لقد كان فنه فى البداية لا يروق إلا لعدد محدود من رواد السرح ولكنه ما لبث أن علم الكثيرين وغرس فىهم ذاتقة وحساسية جديدة فلأنه يقدر نجاحه الفنى بصورة هائلة وإننى كثيراً ما أتسائل إن كان الجمهور يعى أن نجاحه يرجع بشكل مطلق إلى حقيقة أنه لم يقبل بمعاييرهم وأصر على معاييره الخاصة.

إننا إذا اعتمدنا على معايير الجمهور فإن مسرح «الليثيوم» العظيم سيتحول إلى كوخ من الدرجة الثانية كما هو حال بعض المسارح الشعبية فى لندن ، وسواء فهم الجمهور ذلك أم لم يفهم فالحقيقة هي أن الحساسية والذائق تم غرسهما داخله عبر تلقى الأعمال الفنية لأنه لم يستطع تطوير تلك الأشياء من تلقائه نفسه ، ولكن لماذا إذن لا يصبح الجمهور أكثر تحضراً ولاسيما أن لديه القدرة على ذلك فما الذى يعوقه ، فى اعتقادى أن المشكلة هي رغبة الجمهور فى ممارسة سلطته على الفنان وعلى الأعمال الفنية ، أما بالنسبة لمسارح مثل «الليثيوم» و«الهائى ماركت» فيرتادها جمهور يمتلك مزاجاً يناسب ما تقدمه من أعمال ، وفي كل المسرحيين السابقين يوجد فنانون متدينون نجحوا فى إعادة تشكيل حساسية التلقى لدى جمهورهم.

إن تناول العمل الفنى المشوب بالرغبة فى ممارسة السلطة على الفنان يجعل الملتقي عاجزاً عن استقبال أى انطباع فنى على الإطلاق ، إذن لا بد أن يسيطر العمل الفنى على الملتقي وليس العكس وعلى الملتقي أن يتهدى للاستقبال وأن يكون بمثابة الكمان الذى يعزف عليه الفنان وكلما استطاع أن يقمع رفاه الساذجة وأحكامه الحمقاء وأفكاره الخاطئة عما يجب وعما لا يجب أن يكون عليه الفن ، استطاع أن

يستوعب ويقدر العمل الفنى وذلك واضح فى حالة جمهور المسرح من العامة فى إنجلترا ، وينطبق الأمر أيضا على من يقال عنهم متعلمون وذلك لأن أفكار الإنسان المتعلم عن الفن المستوحاة بشكل طبيعى مما كان عليه الفن فى السابق ، بينما نعتبر أن العمل الفنى عملاً جديداً جميلاً إذا كان مختلفاً عما كان عليه الفن فى السابق وإذا قيمناه بمعايير الأعمال السابقة فمعنى ذلك أنتا تقيمه بمعايير التى حق اكماله برفضها ، إن الحساسية التى يمكنها تقدير العمل الفنى هي الحساسية التى تستطيع من خلال وسیط تخيلى وتحت ظروف تخيلية أن تستقبل التأثيرات الجديدة الجميلة وبصدق هذا على النحت والرسم كما يصدق على فنون الدراما ومرجع ذلك أن اللوحة والتمثال ليسا فى حرب مع الزمن فهما لا يغيران تتابعه أى اهتمام لأن وحدتهما التأثيرية يمكن أن تدرك فى لحظة واحدة ، أى بمجرد النظر إليهما ، ولكن الأمر يختلف فى حالة الأدب إذ لابد من اجتياز الزمن قبل أن يكون يامكاننا إدراك وحدة التأثير وكذا فى الدراما ، ربما يحدث شيء فى الفصل الأول له قيمة فنية حقيقية ولكن تلك القيمة لا تتضمن للمشاهد إلا فى نهاية الفصل الثالث أو الرابع ، فهل يجوز للمشاهد الأحقق أن يتملّكه الغضب فى بداية العرض ويصبح مريكا للممثلين والعرض المسرحي !

على المشاهد الأمين إذن أن يجلس هادئاً ويستمتع بمشاعر التساؤل والفضول والترقب ، فالمرء لا يذهب للمسرح لكي يفقد أحصابه ويخرج عن شعوره ، إذ أنه ليس حكماً على العمل الفنى ، إنه فقط مسموح له بتأمل العمل الفنى فإذا شعر أن العمل جيد فعلية أن ينسى كل أذاناته التى تفسد ذلك التأمل - أذاناته جهله ومعرفته على حد سواء .

إنتى أتفهم تماماً ما حدث أثناء عرض مسرحية «ماكبث» عند تقديمها لأول مرة لجمهور لندن المعاصر ، عندما اعرضت كثير من المشاهدين بشدة على تقديم مشهد «الساحرات» اللائى يستخدمن العبارات الغربية والكلمات الساخرة فى الفصل الأول ولكن فى نهاية المسرحية يقتتن المشاهد أن سخرية الساحرات فى «ماكبث» تعادل ضحك الجنون فى «ليل» بل وتتفوق على سخرية «إياجو» فى مأساة المغاربة «عطيل» ، من هنا تدرك أن مشاهد العرض المسرحى فى حاجة إلى حساسية تلقى أكثر اكتمالاً من مشاهد أى فن آخر ، لكنه يتحول إلى عدو لنفسه وللفن فى اللحظة التى يبدأ فيها ممارسة سلطته على النص ومن الضروري أن تؤكد هنا أن الفن لا يعنيه ذلك ولا يتأثر به ولكن المشاهد هو الخاسر فى النهاية ، وبصدق نفس الشئ على «الرواية» حين يمارس القارئ تسلطه على النص ، فرواية «إيزموند» لوليام ثاكرى هي عمل فنى جميل لأنه كتبها لإرضاء نفسه ، أما فى رواياته الأخرى مثل «بيتنس» و«فيليپ» وحتى «سوق الغرور» ، نجد واعياً بوجود الجمهور ومشغولاً بالمخاطبة المباشرة لمشاهد المتكلمين أو بالسخرية منها وذلك تسبب فى إفساده لإبداعه ، إن الكاتب الحقيقى لا يشغلى نفسه مطلقاً بالجمهور ، فالجمهور بالنسبة له ليس حاضراً فى عملية الإبداع وليس لدى الكاتب «حكمتاً» بالمخدر أو بالعمل لكتابي ينام الوحوش أو يتغدى بذلك شأن الكتاب الشعبيين ولدينا فى إنجلترا روائى واحد فقط لا يمكن مقارنته بغيره هو جورج ميردث

صحيح أن هناك فنانين أفضل في فرنسا ولكن لا يوجد لديهم فنان يمتلك رؤية عريضة ومتعددة ومختلطة حقيقة مثل جورج مير狄ث، فشخصياته الروائية ليست شخصيات حية وحسب ولكنها تعيش في فكر القارئ لأنها يراها من زوايا لا تقدر بهم شخصيات مفعمة بالدلالة تملأها الروح وتشع حولها وتنميها ويزعمونها قابلة لرواها للتفسير، لقد أبدع «مير狄ث» شخصيات الروائية من أجل متعتها الخاصة كفنان ولم يسأل مير狄ث الجمهور مطلقاً عما يريد بل لم يعتن مطلقاً بما يريد ولم يسمح للجمهور أن يملأ عليه أو يثير فيه على أي نحو ولم يكن مشغولاً سوى بتعيم موهبته الخاصة وإبداع روایاته المتميزة، في بداية الأمر لم يقبل عليه أحد، لكن ذلك لم يزعجه، ثم بدأ يقبل عليه عدد قليل ولكن ذلك أيضاً لم يغير من موقفه حتى عندما أصبح الكثيرون يقرعون أعماله ظل كما هو روائياً مبدعاً لا نظير له، ولا يختلف الأمر كثيراً إذا تحدثنا عن فن الديكور فالجمهور لديه تعلق مثير للشفقة بالتقاليد المباشرة لا أسميه أنا «المعرض الدولي الكبير للفاظطة» وهي تقاليد شديدة لدرجة أنها تجعل البيوت لا تصلح إلا للعميان، لقد استحدثت الآن أشياء جميلة وألوان رائعة وتتفق ذهن الفنان عن أنماط خالدة وبدأ عصر استخدام وتقدير الأشياء الجميلة، كان الجمهور في بداية الأمر ناقماً جداً لكن أحدها من الفنانين لم يهتم ولم يقبل بسلطة الرأي العام والتنتجة الآن أنه أصبح من المستحبيل أن تدخل أي بيت حيث دون أن تلاحظ اهتماماً بالذوق الجيد وبمقنيات الجميلة التي تدل على تقدير الجمال وكقاعدة عامة أصبحت بيوت الناس رائعة في هذه الأيام، لقد أصبح الناس متحضررين إلى حد كبير ومن العدل أن نقر بأن النجاح غير العادي لثورة الديكور والاثاث في المنازل لا يرجع إلى أن أغلبية الناس قد طوروا نوقاً جيدة ولكنه يرجع بشكل رئيسي إلى مبدعي الأشياء الجميلة وتقديرهم للسعادة التي يشعرون بها وهم يصنعون تلك الأشياء ويتوخون الحذر واليقطة تجاه قفاظة وقبع ما كان يريد الجمهور في السابق، لقد امتنع الفنانون عن صنع الأشياء القديمة فاتجعوا الجمهور وأجرجوه على تقبل الجديد والجيد.

من الواضح أن السلطة برمتها ضارة وأحياناً ما يتساول البعض عن أنساب أشكال الحكومات الفنان ولهذا السؤال إجابة واحدة فقط وهي لا يكون هناك حكمة على الإطلاق، فالسلطة بالنسبة للفنان ولغتها مسألة تبعث على السخرية، لقد قيل إن الفنانين أبدعوا أعمالاً جميلة في ظل حكومات استبدادية وأعتقد أن الأمر ليس كذلك، صحيح أن بعض الفنانين نهبووا الحكم المستبد ولكن ليس كرعايا مستبعدين لتقبل الطفيان بل كصناع أعيجب مبهرين متوجلين وكان المستبد يحتقى بهم ويبادلهم، هذا ما يمكننا قوله في صالح المستبد، فقد يمتلك المستبد ثقافة لا يمتلكها العامة والأمبراطور قد يتحلى بليقظة الفرشاة للرسم لكن العامة لا يتحلى إلا لقذف الطين، على أية حال لا أهمية هنا للمقارنة بين الملك وال العامة فكل السلطات سيئة حين يشرعون في قذف الطين، على قذف الطين، على أية حال لا أهمية هنا للمقارنة بين الملك وال العامة فكل السلطات سيئة بنفس الدرجة.

هناك ثلاثة أنماط من المستبددين، الأول يمارس طغيانه على الأبدان والثاني يمارسه على الأزواج

والثالث يمارسه على الأبدان والأرواح بنفس الدرجة ، المستبد الأول هو الأمير والثاني هو البابا والثالث هو الجمهور ، أما الأمير فقد يكون متفقاً وقد كان هناك أمراً كثيرون متقويون ، وأيضاً قد يكون «البابا» متفقاً وقد كان «باباوات» كثيرون كذلك ولاسيما الفاسدين منهم لأنهم أحبو الجمال بحماس شديد بنفس شدة كره الباباوات الصالحين للذكر ، ولذا فإن البشرية مدينة بالكثير لفساد البابوية تماماً كما أن صلاح البابوية مدين البشرية بشكل بشع ومع أن الفاتيكان قد حافظ على بلاغة رعده وأضاع صولجان برقه ، فإنه يظل من الأفضل للفنان أن يتعد عن صحبة الباباوات ، فلقد كان «باباً» ذلك الذي قال عن «سيليوني» ولكن الذي زج به إلى السجن كان أيضاً «باباً» وأبقاء هناك حتى أصابه الجنون فراح «سيليوني» يخلق لنفسه روئيَّة غير حقيقة ويرى الشمس الذهبية تتخل إلى نزانته فأصبح مفتتناً بها وراح يبحث عن الهرب زاحفًا من برج إلى برج فسقط بسبب الدوار وأصبح مقعداً.

أما بالنسبة للناس ، فسلطتهم عمياً وطرشاء وكريهة وفجة و MAVASOYE وخطيرة وداعرة ، وإن كان كل المستبددين يقدمون الرشاوى فإن الناس تقدم الشاشوى أيضاً ولكنهم يتحولون إلى وحش ، ترى من أخبر الناس أن عليهم ممارسة السلطة وقد خلوا من أجل أن يعيشوا ويستمتعوا ، لقد أساء إليهم ذلك الشخص فلوثوا أنفسهم بقليل قاهر لهم وأخذوا صولجان الأمير دون أن يعرفوا كيف يستخدمونه ، ثم أخذوا تاج البابا وهم لا يعرفون كيف يحملونه ، فأصبحوا كهرباج تحطم قلبها أو كاهن لم تولد روحه ، فدع كل من يحب الجمال يرثي لحالهم ودفهم يرثون لأنفسهم .. ترى من علمهم لعبة المغايض؟ .
من المهم أن أوضح أن عصر النهضة كان عظيماً لأنه لم يشغل بحل المشكلة الاجتماعية لكنه بدلاً من ذلك دفع بالفرد لتطوير نفسه بحرية وجمال وبنقائة ولذا امتاز ب الرجال وفنانين عظماء متدينين .

لعل من المهم أيضاً أن نوضح كيف شهر لويس الرابع عشر تفرد الفنانين حين أقام يومته الحديقة ، لقد جعل الأشياء كريهة جداً بتكرارها الممل وأمثالها الجدير بالإذراء للتوافق مع القواعد العامة كما دمر «جريدة التعبير» التي جددت تقالييد الإبداع الجمالي في كل أنحاء فرنسا وجعلت من الأشكال الجديدة والقديمة شيئاً واحداً، إنني أرى أنه لا أهمية للتوكيز على الماضي أو الحاضر وعلينا أن نهتم بالمستقبل وذلك لأن الماضي يمثل ما كان يجب على الإنسان أن يكونه بينما يمثل الحاضر مالاً يجب على الإنسان أن يكونه ولكن المستقبل هو الوجود الآتي والحاضر للفنانين ، وربما يقال إن روئيَّة هذه غير عملية وتتناقض مع الطبيعة الإنسانية فما الذي تعنيه الرؤية العملية إنها إما أن تكون روئيَّة قائمة بالفعل أو ممكنة التفيف في ظل الأوضاع والظروف القائمة وبالتالي فإما تصور يقوم على القبول بذلك الظروf هو تصوّر خطاطي وأحمق لأن تلك الظروف مصيرها الزوال ومن المؤكد أن الطبيعة الإنسانية نفسها ستتغير ، بل إن الشيء الوحيد الذي نكاد نعرفه عن الطبيعة الإنسانية هي أنها متغيرة وأن التغيير هو الشيء الوحيد الذي تتوقعه منها ، والنظم التي سقطت هي تلك التي اعتمد على اعتقادها الخطاطي بديمومة الطبيعة الإنسانية وتجاهلت نموها وتطورها وقد كان «لويس الرابع عشر» مخططاً حين تصور أن تلك الطبيعة ستستمر

دائماً كما هي وكانت الثورة الفرنسية هي النتيجة الحتمية لتصوره الخاطئ وهي نتيجة رائعة وجديرة بالاعجاب شأنها شأن كل النتائج التي ترتب على أخطاء الحكومات.

جدير باللحظة أن التفرد لا يجلب للإنسان أى ميل مريض يتضمن الرغبة في الشعور بالواجب الذي يعني فيحقيقة الأمر أن يفعل الإنسان ما يريده منه الآخرون مجرد رغبته في ذلك ،كما أنه لا يخلق في الإنسان أى ميل كريه للتضحية بذاته بل إن التفرد لا يشكل للإنسان أى التزام يقع عليه من خارجه ، وهو النقطة التي تتجه إليها مجمل عملية النمو في الشخصية الإنسانية بل إنه الصيغة التي يهدف إليها نمو كل الكائنات وهو الكمال المتأصل في كل أشكال الحياة وبذذا يمكننا القول إن «التفرد» لا يمارس أى نوع من الإيجاب على النفس الإنسانية بل على العكس يقول للإنسان إنه لا يجب أن يعاني من أية ضفوط تمارس عليه فالتفرد لا يجلب الناس على أن يكونوا صالحين وذلك لأنك يدرك أن الناس يمكنون صالحين حين يتركون وشأنهم ، فالإنسان ينوي تفرده بمحض إرادته وإننا إذا تسائلنا إن كان «التفرد» مسألة عملية فكأننا تسائل إن كانت مسألة تطور الكائنات مسألة عملية أيضا ، إن التطور هو قانون الحياة ولا يوجد تطور إلا في اتجاه «التفرد» ورثا تم تجاهل هذا الميل الطبيعي يصبح النمو نموا اصطناعياً ومحكموا يشبه حالات المرض أو الموت ، لكن التفرد الطبيعي يقتضي على الأنانية والتلكف وقد لاحظنا دائمًا أن إحدى نتائج طغيان السلطة هو انحراف الكلمات بشكل كامل عن معانيها البسيطة بل واستخدامها للتغيير عن عكس دلالاتها الحقيقة وهذا ينطبق على الفن كما ينطبق على الحياة ففي عصرنا يوصف المرء بالتكلف إذا ارتدى الملابس التي يفضلها مع أنه يتصرف بشكل طبيعي لأن التكلف يعني أن يرتدى المرء ملابسه طبقاً لما يراه جيرانه وغالباً ما تكون وجهة نظر هؤلاء الجيران غبية تماماً كوجهة نظر الأغلبية ، كما يتهم المرء بالأنانية إذا عاش بالطريقة التي تبادلها أكثر ملامة مع أن تلك هي الطريقة الصحية التي يجب أن يحيا بها الإنسان ، أما أن يطلب المرء من الآخرين أن يعيشوا بطريقته فذلك هي الأنانية بعينها ، إذن لابد أن يترك الناس في حالهم ليعيشوا كما يرغبون دون تدخل من أحد ، فالأنانية تهدف دائمًا إلى إضفاء نوع من التوافق واتساق النمط . أما الأنانية فتعتبر بالتنوع اللانهائي للانماط وتتحققه وت遁عن له بل وتستمعت به ، وليس من قبيل الأنانية على الإطلاق أن يفكر المرء لنفسه بشكل مستقل فالذى لا يفكر لنفسه لا يفكّر مطلقاً ، أما أن يطلب المرء من جاره أن يفكّر بطريقته وأن تكون له نفس الآراء فتلك أنانية مفرطة ، إن الوردة الحمراء ليست أنانية لكنها ترغب في أن تكون وردة حمراء ولكنها ستكون أنانية بشكل بشع إن هي أرادت أن تصبح كل زهور الحقيقة وروداً حمراء ، في ظل التفرد سيصبح الناس تلقائيين وسيدركون المعانى الحقيقية للكلمات إذ سينجحون حياة حرة جميلة ولأن يكونوا متبعين كما هم الآن، فالمتتبع هو ذلك الشخص الذى يملأ متطلباته على الآخرين لكن الإنسان المتفرد لا يحمل أى رغبة في ذلك لأن ذلك لا يمنحه السعادة، وعندما يدرك الإنسان تفرده سيدرك تعاطفه مع الآخرين وسيمارس ذلك التعاطف بحرية وتلقائية ، إن الإنسان لم يستطع حتى الآن أن ينمّي تعاطفًا

حقيقياً مع الآخرين وما لديه هو مجرد التعاطف مع الألم وذلك ليس أعلى أشكال التعاطف بل إنه خسار وينم عن أثانية شديدة كما ينم عن شعورنا بالخوف على أنفسنا لقد أصبحنا جميعاً متوففين من احتمال أن نصبح نحن أيضاً مجرزمين أو عمياناً ولا نجد من يعتني بنا، إذن على الإنسان أن يبدي تعاطفاً مع الحياة بكل جوانبها وليس فقط مع الألماها وأمراضها ، عليه أن يتعاطف أيضاً مع الصحة والجمال والمتعة والحرية وذلك هو التعاطف الأشمل والأكثر صعوبة لأنه يتطلب قدرًا أكبر من اللذانية ، فيمقدور أى إنسان أن يتعاطف مع معاناة صديقه ولكن الأمر يتطلب طبيعة سليمة لكي يتعاطف أيضاً مع الصحة والجمال . وتحت وطأة الضغط الحالى للتنافس والكافح من أجل الحصول على مكان يصبح طبيعياً أن يكون هذا التعاطف نادرًاً و مختلفاً بسبب سيطرة المبدأ الأخلاقي لاتساق النمط والتوافق مع القاعدة.

سيظل هناك بالطبع تعاطف مع الألم لأن ذلك كامن في الطبيعة الأولية للإنسان بل وفي حيوانات السنات ولكن علينا أن نتذكر أنه بينما يضاعف التعاطف مع السعادة من قدر السعادة في العالم فإن التعاطف مع الألم لا يقل من قدر الألم في العالم ، ربما يجعل المرء في وضع يمكنه من التعايش مع ذلك الألم ولكن الألم يبقى كما هو ، فالتعاطف مع مرض السل لا يشفى المرضى ، إن العلم هو الذي يعالجهم وعندما تحل الاشتراكية معضلة المرض وإن مساحة نوى التزمات العاطفية المفرطة ستقل ويستزيد مساحة التعاطف الحقيقي الشامل وسيحصل الإنسان على سعادة حقيقة عندما يتأمل السعادة التي يحيا في ظلها الآخرون ومن خلال السعادة سينمو ويتطور «فرد المستقبل».

لم يقم المسيح بأى محاولة لإعادة بناء المجتمع ومن ثم كانت دعوته للتفرد تتحقق عبر الألم والوحدة ، إن المثل التي تدين بها للمسيح هي مثل الإنسان الذى يهجر مجتمعه بصورة كاملة ، ولكن الإنسان الاجتماعي بطبيعة ، وحتى الذين كانوا يحيون حول طيبة فى مصر القديمة ذُمّبوا أناساً فى النهاية ، ورغم أن راهب الدير يحقق شخصيته لكنها قطعاً تكون شخصية فقيرة ومن جانب آخر يمارس الألم جانبية وإبهاراً على العالم ، إن المفكرين والملتقطين من أصحاب الفكر الفضل يتحدثون من على المنصات والمنابر عن عبادة العالم المتعة ويدينونها ، لقد سيطرت عبادة الألم على العالم بشكل كبير ، والعصور الوسطى بقدسيتها وشهادتها وحبها لتعذيب الذات وميلها المترush لجر نفسها طعناً بالخناجر وضريراً بالبساطة هي المسيحية الحقيقة ومسح العصور الوسطى هو المسيح الحقيقي لأنه عندما أشرقت شمس النهضة على العالم وجاءت معها مبادئها الجديدة المختلقة بجمال الحياة ومتعة العيش لم يستطع الناس أن يفهموا المسيح وقد بين لنا الفن تلك الحقيقة فرسم فنانو عصر النهضة المسيح كطفل صغير يلهو مع طفل آخر في قصر أو حديقة أو رسموه وهو بين ذراعي أمه ينظر إليها مبتسمًا أو يرثى إلى زهرة أو طائر ورسموه أيضًا كشخص نبيل يسعى في العالم بنبيل أو يقوم من موته منتشيًا ، وحتى عندما رسموه مصلوياً صوروه كالة جميل تسبّب خطايا الإنسان في آلامه ، غير أنهم لم ينشغلوا به كثيراً ، لقد كانوا مشغولين برسم الرجال والنساء الذين يحبونهم أو يعجبون بهم وكانوا أيضًا مهتمين باظهار الجمال

الكامن في العالم ، وبهذا يقال إن كثيراً من اللوحات الدينية أيضاً قد رسمت في عصر النهضة ، في الواقع الأمر أنهم رسموا من تلك اللوحات أكثر مما ينبغي لأن تكرار النمط وتكرار الدافع مسألة مرهقة وضارة بالفنان وهو النتيجة المباشرة لتسلط الجمهور على موضوعات الفن ، أى أن اللوحات الدينية التي رسمت كانت تفتقر إلى الروح ، ولقد كان "رافائيل" فناناً عظيماً حين رسم لوحة الباب ، لكنه لم يكن عظيماً على الإطلاق حين رسم "مريماته" و "مسيحه".

لم يكن لدى المسيح إذن رسالة لعصر النهضة وكان ذلك العصر رائعاً لأنه خلق نموذجاً مختلفاً عن النموذج الذي جاء به المسيح وإذا أردنا أن نتعرف على المسيح الحقيقي فيليس أمامنا إلا لوحات العصور الوسطى حيث صورته كشحاذ يرتدي الأسمال البالية أو مجذوم يمتلك روحًا لإيهنيه المال والاتّهاء الصحة فهو إله يدرك كماله من خلال الألم ، ربما كان ضروريًا أن يوضع الألم في طريق الإنسان كتمط من أنماط إدراك الذات لأنه حتى وقتنا هذا ، لا زالت رسالة المسيح ضرورية في بعض بقاع العالم وفي بلد مثل روسيا ليس بمقدور أي إنسان أن يدرك كماله إلا من خلال الألم وقليل من الفنانين هناك حققوا نواتهم من خلال كتابة تحمل سمات العصور الوسطى ولكن بالنسبة لغير الفنانين الذين لا يغرون غير نمط الحياة الواقعي ظل الألم هو الطريق الوحيدة لإدراك الكمال ، إن الإنسان الذي يعيش سعيداً في ظل النظام الحالى للحكم في روسيا ، إما أنه يعتقد أن الإنسان كائن بلا روح أو أن لديه روح ولكنه يعتقد أنها غير جديرة بأن يرعاها والعدمى هو الذى يرفض السلطة برمتها باعتقاده بأنها شر مطلق وأنه يدرك شخصيته عبر ألامه هو مسيحي حقيقي يؤمن بصحبة النموذج المسيحى كمنهج حياة ، ولكن المسيح لم يتمدد ضد السلطة وأذعن للإمبراطورية الرومانية ودفع الجزية وتحمل أيضاً سلطة الكنيسة اليهودية ولم يقابل عنفها بآى عنف من جانبه وذلك لأنه لم يكن لديه كما أسلفت أى خطة لإعادة بناء المجتمع ، أما الإنسان الحديث فلديه مشاريع كثيرة ولذا فهو يسعى دائماً للتخلص من الفقر والألم ومن المعاناة التي تصاحبها ويؤمن بالاشتراكية والعلم كطريق لتحقيق مايسعى إليه من "تقدّر" تعبير عنه الشخصية الإنسانية من خلال السعادة لأن الألم لا يشكل النمط النهائي لكمال الإنسان ، إذ أنه ليس سوى احتجاج مؤقت يرتبط بالظروف الغير صحية والغير عادلة التي تحيط به وعندما تتخلص من تلك الظروف فلن يكون هناك مكان للألم ، صحيح أن الألم قد شكل شيئاً عظيماً في تاريخ الإنسان لكننا نوشك الآن أن ننتهي منه تماماً نشعر بالحنين إليه لأننا لم نكن نسعى عبر تاريخنا لا للألم ولا للسعادة بل للحياة والعيش بقوه واكماله وعندما نحقق ذلك فلن تتخلصنا الرغبة فى السيطرة على الآخرين وسنستمتع بما نفعل ولكن أكثر تنقلأً وتقهماً وتحضرأً وعندئذ سنكون أنفسنا بصورة كاملة.

المادية التاريخية .. إعادة البناء - ٢ - نطاقات التوتر في فكر ماركس

د. عاطف أحمد

هذه هي الحلقة الثانية في قراءة الدكتور عاطف أحمد لكتاب المفكر الماركسي البريطاني جورج لارين «المادية التاريخية وإعادة البناء».

يعنى لارين بالتورات الفكرية وجود تضليل أو أكثر يتعلّقان بموضوع ما لكنهما يحملان مضمونين مختلفين، بل وأحياناً متناقضين فيما يختص بالموضوع نفسه. الأمر الذي قد يؤدي بأحد المفكرين الماركسيين إلى تبني مضمون معين دون الآخر، مستندًا إلى نصوص صحيحة ، بينما يمكن لتفكير آخر أن يتبنى مفهوماً متعارضاً مع الأول رغم أنه يستند أيضاً إلى نصوص صحيحة . وبطبيعة الحال فالمسألة بالنسبة للفكر الماركسي بالذات ليست مسألة نصوص مرجعية ، لكن المشكلة هي أن محاولة فهم فكر ماركس ومفاهيمه تعانى في مثل هذه الحالات من صعوبات شديدة . وبالنسبة للأحزاب الماركسيّة قد تتحول تناقضات النصوص هذه إلى خلافات أيديولوجية وإجرائية شديدة.

على أنتا نظل بحاجة إلى تجاوز تلك التناقضات حتى نستطيع تكوين صورة متّسقة داخلية للفكر الماركسي خاصة من حيث مفاهيمه الأساسية وعلى الأخص فيما يتعلق بالمسائل المنهجية . وهذه المسائل تحديداً هي ما يود لارين أن يعالجها من خلال كشفه للتورات التي تتطلّب عليها ثم محاولة قرائتها داخل سياقاتها الفكرية والجدالية التي يرى فيها هذا الجانب أو ذاك، دون أن يتصرّف أنه يسعى إلى التوصل إلى ماذا كان ماركس يعنيه فعلًا بهذا القول أو ذاك، دون أن يقسم فكره إلى مرحلتين فكريتين مختلفتين مثل ماركس الشاب وماركس الناضج وما إلى ذلك من تقسيمات لا تخلو من تعسف ما .

ذلك فإن لارين يركّز في بحثه على التورات في فكر ماركس على النقاط المنهجية الأساسية التي تتحدد في : مفهوم الجدل، تطليل الوعي، آلية التغيير الاجتماعي، مفهوم التاريخ وهي التقاط

التي يعرض لها لارين بليجزان على النحو التالي:

١- ففيما يتعلق بمفهوم الجدل فإن من المعروف جيداً أن كتابات إنجلز المتأخرة قدمت فكرة جدل مستقل للطبيعة وكانت معنية بتأسيس قوانين شاملة للجدل (أنظر «ضد دوهرتنج»، جدل الطبيعة) . وليس المشكلة هنا هي مجرد تعارض بسيط بين وجهتي نظر إنجلز من ناحية وماركس من ناحية أخرى ، ذلك أن مايكلز لم يعلم عن جهود إنجلز فقط ، بل أقرها أيضاً (انظر هوفرمان ، وجريتنا). بل الأكثر من ذلك أن مسحوا متنانياً لكتابات مايكلز يبين أن ثمة مشكلة قائمة مع مفهوم الجدل: ذلك أن مايكلز يشير إلى أن ثمة شيئاً عقائدياً في المنهج الذي اكتشفه هيجل مما يعني أن فكرة أن ثمة تركيبة قادراً على أن تقنن القوانين الأساسية للجدل بشكل مجرد لم تكن غريبة تماماً عن فكرة كثما أنه وأشار إلى قوانين جدل نوعية في سياق يوحى بامكانية وجود جدل في الطبيعة (الراسلات المختارة ، رأس المال المجلد الأول) بل إن ثمة مقطعاً في رأس المال يقارن مايكلز فيه بين منهجه الجدلوي وبين جدل هيجل حيث يقر أنه نقيسه المباشر ، وبينما بالنسبة لهيجل تصبح الفكرة ذاتاً مستقلة تخلق العالم الخارجي ، فبالنسبة له ، ليست الفكرة شيئاً آخر غير العالم المادي منعكساً بواسطة العقل الإنساني مترجماً إلى أشكال من الفكر». ومن هنا كلمته الشهيرة في كلمة خاتمية في رأس المال «يجب أن يقلب (جدل هيجل الذي يقف على رأسه) مرة أخرى إذا كان علينا أن نكتشف النواة العقلية داخل الغلاف الغربي». وذلك يعني أولًا أن الجدل ما زال عملية موضوعية يتطور بواسطتها كيان مادي مستقل بذاته منفصل عن الممارسة الإنسانية ، وثانياً يظل نطاق الجدل كما هو- أي مبدأ- شاملاً لتقسيم العالم.

لكن مايكلز في مواضع أخرى يتصور الجدل ، على خلاف هيجل ، كشرط محدود تاريخياً للتقدم يظهر فقط مع الحضارة ويستمر حتى القضاء على الرأسمالية والنظام الظبقي ، وبينما مايكلز أيضاً أن الجدل بالنسبة له ليس حركة موضوعية خالصة العالم المادي وإنما يرتبط بشكل لا ينفصمه بالتقاضيات والممارسات الطبقية.

فلدينا إذن تقسيمان متعارضان للجدل ، وهو توتر ينبع من اندماج مايكلز لعناصر هيجلية ذات سياقات مختلفة وأنساق فكرية مختلفة في فكره.

٢- وأما فيما يتعلق بتحليل الوعي فإن المبدأ القائل بأن «ليس الوعي هو الذي يحدد الحياة ، إنما الحياة هي التي تحدد الوعي» (الأيديولوجيا الألمانية) أو «ليس وعي البشر هو الذي يحدد وجودهم بل على العكس فإن وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم» (مساهمة في نقد الاقتصاد السياسي) هو جزء حيوي من المادية التاريخية. لكن ذلك يعني أنه يمكن للأفكار أن تعكس وتمثل فقط ، أي أنها مجرد صور للعالم الموضوعي . رغم ذلك فإننا نجد أن مايكلز وإنجلز يؤكدان- من ناحية أخرى- على الجانب الفعال والطابع الاستباقي للوعي وهذا يوحى بأن

الوعي ليس فقط تعبيراً، وإنما أيضاً عنصر مكون للواقع المادي الذي لا يمكن أن يكون في هذا الواقع معطى مسبقاً وإنما أنشأته الممارسة الإنسانية تلك الممارسة التي تتسم ليس فقط بكونها واعية وإنما أيضاً ذات هدف تتوقع تحقيقه.

ويعنى ذلك أن الوعي لا يعكس فقط بل يساعد أيضاً على تشكيل الواقع المادي بالاستباق العقلي لنتائج الممارسة الإنسانية. وبذلك فلدينا مرة أخرى تقسيم متعارضان للوعي وهو توتر ينجم عن محاولة ماركس إدماج عناصر المادية الفلسفية مع الجانب الفعال الذي طوره نظرية الممارسة.

٣ـ أما النطاق الثالث للتوترات فيتعلق بتفسير آليات التغير الاجتماعي.

فقد أدرك كثير من الكتاب وجود انقسام متواتر ومهם في هذا الصدد حيث نجد تعارضاً بين الصيغة الموضوعية لـ «المقدمة» التي تشدد على تطور قوى الإنتاج وصراعها مع علاقات الإنتاج وبين «الصيغة الذاتية» الخاصة بالبيان الشيوعي التي تؤكد على الصراع الطبقي باعتباره آلية التغير الاجتماعي حتى أن باحثاً مثل ميلر يشير إلى أن معظم أقوال ماركس الصريحة يبدو أنها تحبذ أولوية قوى الإنتاج بينما تنتهي تحليلاته التاريخية العينية التصورات الأساسية. مثل تلك الحتمية التكنولوجية وتؤكّد على أولوية علاقات العمل وأنماط التعاون. كذلك يشير ألتوسير وبالبيار إلى وجود انقسام واضح بين ماركس الشاب حتى ١٨٥٩ الذي يؤكد على الدور الفعال لقوى الإنتاج وبين ماركس الناضج الذي يؤكّد على الدور الفعال لعلاقة الإنتاج والصراعات الطبقية التي شترطتها. قد حاول بعض الباحثين حل تلك التوترات من خلال تصوّر أنها تتبع من تحليلات خاطئة لبعض المصطلحات التي تعبّر عنها. فمثلاً يرى أن ماركس وإنجلز يضمّنان -في كثير من المقاطع- أنماط التعاون باعتبارها قوى إنتاج. وإذاأخذنا هذا التعريف الأوسع، فلن تكون هناك أية مشكلة في قبول أولوية الإنتاج ونكون بذلك قد استبعدنا على الأقل واحداً من التناقضات التي ذكرناها. لكن ذلك من شأنه أن ينقل المشكلة فقط إلى مستوى آخر. إذ ينشأ توتر آخر من وجود تعرّفات بديلة ممكّنة لقوى الإنتاج ويجعل من الصعب وبالتالي التمييز بين قوى الإنتاج وبين علاقات الإنتاج.

٤ـ وأخيراً، فهناك نطاق رابع للتوترات ذو صلة بمفهوم التاريخ. ذلك أن ماركس يصف التطور التاريخي، في بعض كتاباته، باعتباره عملية ضرورية تفرض نفسها على الكائنات الإنسانية وتقودها بإحكام إلى نهاية معروفة. وإذا تبدو هذه العملية في كتابات ماركس الباكرة باعتبارها تتاجراً للتطور الضروري للطبيعة الإنسانية ثم تبدو فيما بعد، في أعماله الناضجة، كعملية من عمليات التاريخ الطبيعي خاضعة لقوانين محددة. وهكذا يصبح التاريخ عملية موضوعية وطبيعية تجري بالتوافق مع قوانين شاملة. وقد ذكر ماركس في مقدمة ١٨٥٩ للمساهمة

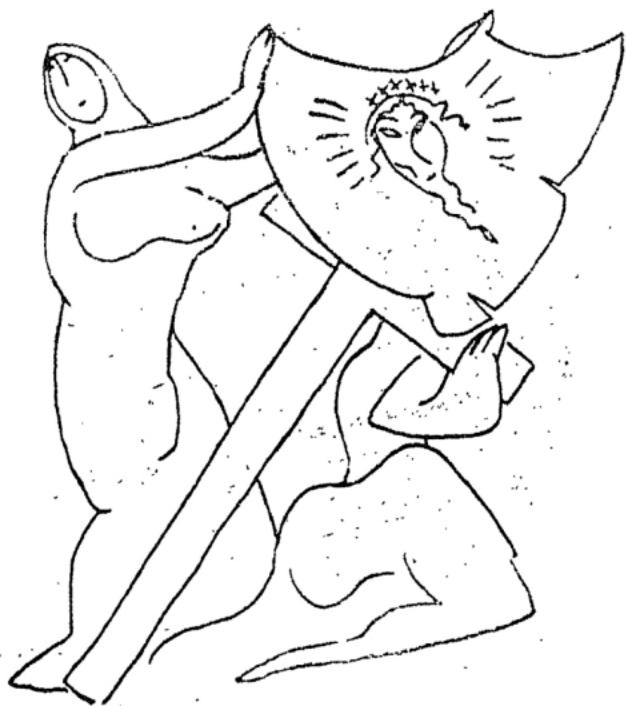


في نقد الاقتصاد السياسي أن: «أنماط الإنتاج: الأسيوي ، ثم القديم، ثم الإقطاعي ، ثم الborgوازي الحديث؛ يمكن أن تتحدد باعتبارها مراحل متضاعدة لتكوين الاقتصادي للمجتمع. على أن هناك من ناحية أخرى عددا من المقاطع التي تتناول التاريخ في سياق يشدد ، فوق كل شيء ، على الممارسة الإنسانية وقدرتها على تغيير الظروف . وفي «العائلة المقدسة» مثلاً يشير إلى أنه «ليس التاريخ» ، إذ جاز القول ، كائناً خارجياً ، يستخدم الإنسان كوسائل لتحقيق أهدافه الخاصة ، بل ليس التاريخ شيئاً سوى نشاط الإنسان وهو يتبع أهدافه.

فالتأكيد هنا ينصب على حقيقة أن البشر يصنعون التاريخ ، إنهم لا يصنعونه «على هواهم» أو في ظل ظروف يختارونها» (الثامن عشر من برومیر) لكنهم ليسوا مجرد «حملة» سلبين أو مخلوقات اجتماعية لعلاقات موضوعية.

ومع هذا التأكيد بأن التاريخ يصنع عملياً من قبل البشر ، فإن ماركس وإنجلز يظهران ارتباطاً للتجريدات الفلسفية التي تقدم مخطوطات شاملة يجب أن يتكيف وفقاً لها الواقع التاريخي . ويظهر النطاقان الآخرين للتوتر في فكر ماركس ، المشاكل التي تتبع من إيماجه روافد نظرية مختلفة . وهناك من ناحية تأثير المادية الفلسفية وتأكيدها على استقلال وأولوية الطبيعة ، وهناك الح MAS المعاصر آنذاك للعلم والقوانين العلمية . وهناك أيضاً المنظور الهيجلي الكلى عن التاريخ الذي كان يحظى ، آنذاك ، بجازبية لا تقاوم .

على أن كل ذلك كان مقترباً بنظرية الممارسة وينتفر من مخطوطات التجريد الفلسفى الذى يضاد فكرة العملية الطبيعية الحتمية . فبينما تشدد المقاطع التي تدور حول القوانين الضرورية للتطور على العلاقات البنية التى تشكل الأفراد وسلوكهم على نحو تام ، تؤكد التحليلات السياسية ومقاطع أخرى متباشرة ، بقوة على الصراع الطبقي وعلى قدرة البشر على تغيير الظروف . وهذه جميعاً توترات على إعادة بناء المادية التاريخية أن تحلها . لكن قبل هذا ، فمن ضروري أن نستكشف الكيفية التي استطاع بها التقليد الماركسي بعد وفاة مؤسس الماركسية أن ينشئ صيغة محافظة جامدة من المادية التاريخية التي تؤكد بشكل أحادى على جانب واحد فقط من تلك التوترات .



نقد جابر عصفور .. روبيتان

- د. صلاح السروى -
- سامح الموجى -

زمن التحول والتعدد.. «زمن الرواية»

قراءة لكتاب جابر عصفور

د. صلاح السروى

لقد كان كتاب «نظريات معاصرة» الذي أصدره الدكتور جابر عصفور عام ١٩٩٨ ، كتاباً في مساحة النظرية النقدية ، ودرسأً لها ،ليس بهدف تكريس مقولاتها بالشرح والتعليق ، بل بهدف نقضها بغيرها وإقامة الحوار الخالق بين أضدادها ، الأمر الذي يمكن أن يعول عليه في إنتاج وعي نقدى متجاوز للموقف التقديسى الواائق وكذلك المبني على أحكام مسبقة لرفض أي منها . لكي يصل الدكتور جابر في النهاية إلى تبني مقولات «النقد المدنى» ، ذلك الذى يقوم تحديداً في مواجهة كل أنواع النقد الأصولى الذى يبنى على معتقد جامد وفهم تسلطى وخطاب قمعى ، تكتفى فيه النظرية بذاتها وتنتقل على نفسها ، حيث يتأسس النقد المدنى على أن النصوص الأدبية والنقدية تصومون دينية ، تنتهى إلى العالم من حيث هي أحداث تقع فيه ، أى أنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بـ... (بل هي جزء من) كبنية الوجود الاجتماعى الإنسانى التاريخى المتحول والتغير أبداً . إن ذلك يعني أن القيمة الحقيقية لآية نظرية أدبية إنما تكمن في ربطها بين النصوص والواقع فى هيكلة ساقية مفتوحة على إمكانية لانهائية من التحول والمراجعة والمسالمة ، سواء لتغييرها أو حتى لذاتها ، لانته بالسؤال من خطر التكلاس والجمود المعتدى ، ذلك لأن «مركزية العلة الثابتة لا تقل خطراً في تثبيط النظرية عن صمود العلاقة بين المعاصر».

هذا الطرح النظائرى الطبيعى المنفتح على الامكانيات الانهائية للتحول والتعدد . والمحتقى بالتمرد والخروج اللاذ بالسؤال من خطر الجمود الذى عانت منه ثقافتتا طويلاً ، ولا زال ، ليجد مجلاه وعنصر تتحققه على أفضح وجه ممكن فى الاحتفاء بذلك النوع الأدبي ، الأكثر مرورة فى بنية التركيبية الفنية والمفتوح على كافة أشكال التحول والتغيير المكنته .. إنه النوع الروائى الذى يصف الدكتور جابر بهذا الوصف الدال : «فن ملاحظة التغير فى مفارقates المدن المكحلة باسكان دون علاقات حميمة تربط أحداً

بأحد» (ص ٢٢) . أى أنه الفن القادر على ملائحة تحولات الواقع المدنى ذى الطبيعة الاجتماعية التى تقوم على الفرد كوحدة أساسية وليس على القبيلة أو السلالة أو النوع كما فى الصيغ التعميمية الجماعية التى تنتهي إلى العصور الكلاسيكية . وإذا كانت الفردية هى موحد الوجود الاجتماعى فى العصر الحديث فإن الصيغ الإنسانية الانشائية التى تقوم على اجتماع الناس وتلقاهم الخطاب بصورة جماعية ، تختلف بالضرورة عن ذلك النوع الذى يقوم على القراءة الفردية المتأتية ، خطاب إبداعى يرسد ويحفل ويجادل نشاط الإنسان الفرد فى علاقته بواقع مدنى حديث متتحول ، يحتل الفرد كوحدة بشرية ، فى تفرده وخصوصيته ، يؤرثه المركبة ، ولذلك «فالرواية هى النوع الغالب على عصرنا وبصفتها فن المدينة الحديثة المتحولة» . فإذا كانت المدينة من حيث هى وحدة اجتماعية صناعية تمثل الطبقة الوسطى (البرجوازية) عماد وجودها الاجتماعى ، وإذا كانت هذه الطبقة قد جلت مفهوم الفردية الذى يحيى ، بدوره إلى واقع النوع والتعدد والمغايرة ، فإن واقع المدينة الصناعية الجديدة هو فى الحقيقة واقع التناقض والصراع والتحول ذى الأبعاد والعناصر والتداعيات اللا نهائية الآخر . وهو ما يستدعي وجود هذا النوع الأدبى الروائى المنفتح والمتدلى شمل كل مستويات الكثرة والتعدد تلك.

حيث يتضمن بجلاً أن الرواية هى: «فن الطبقة التى تولدت من التغير وفى فضاء المكان الذى كان ساحة لهذا التغير». أى أنها ، على المستوى الثقافى العربى، «فن المدينة العربية الحديثة التى دخلت عالم التصنيع والتى تبدأ علاقاتها البشرية وعناصرها المكانية فى التعقيد ، والتى تجد ساحة يتولد فيها التغير الذى تتحرك آلياته داخل شبكة متصالبة من أدوات الإنتاج وعلاقات قواه: إنها الفن الذى تتقابل فيه الطبقات فى فضاء المكان المدينى تقابل الأحياء وفى تعين الزمان الحديث تعين المفارقة».

حيث يقوم المكان المدينة والزمان والحدث هنا كشرطين بنائيين جوهريين لإنتاج الرواية، وحتى أن أخذت الرواية لنفسها مكاناً آخر كالريف أو الصحراء ، أو اخذت زماناً مغايراً كالتاريخ القديم ، فإن زاوية وطريقة المعالجة وإدارة الصراع والجدل إنما تتم على أساس مانكوس من فكر ووعى المدينة فى العصر الحديث ذى الآلة الصناعية بكل ما تطرّحه ويتوارد عنها من معانٍ اجتماعية وجودية.

ولا يؤسس الدكتور جابر عصفور ، بذلك ، لتراتبية طبقيةـ أدبية جديدة لتلك التى قام بها العقاد فى منتصف الأربعينيات (الذى نسبت الرواية إلى «النشاط الشيوخى» وأنها «تناسب الدهماء» و أنها «قططار من الخشب ودرهم من حلارة .. إلخ») وإنما يؤسس الدكتور جابر هنا لفهم علمي عقلاني لطبيعة عصرنا ، كيؤرخ الرواية باعتبارها تمثل ، بوجودها ذاته عنصر خروج مدنى على .. «هيمنة النوع الأ资料ي الواحد والاتجاه الأدبي الواحد والتقييمات الثابتة»، فقد جات الرواية لتطرح وترتجم - كما أنها فى نفس الوقت تنتجه - نوعى مغاير بمعنى الإنسان والوجود، يقوم على مفهوم الكثرة والتعدد إنطلاقاً من التفرد والمغايرة . الرواية ، إذن ، ليست بديلًا عن أي نوع أدبي آخر ولا تقليضاً، بل وجهة أخرى فنية وإبداعية يمكنها أن تضيّف بعداً جديداً في فهمنا لواقعنا وعصرنا ، يقول الدكتور جابر:

«إن ما نقوله عن زمن الرواية لا يعني أننا نفضّل من شأن الأنواع الأدبية الأخرى ، أو أننا نستبدل

بالتراث القديم الذي يترأسه الشعر التراثي الجديد الذي تترأسه الرواية ، أو أنتا تنفي عن الرواية صفة الحضور قبل هذا العصر فذلك كله لا يدور بخاطر أي مراقب موضوعي لعلاقات الأنواع الأدبية ، ليبقى على بنية تتطوّى دائمًا على ثنائية الأعلى والأدنى ، وأحسب أن النقد الحادثي كله يسعى إلى نقض البنية التي تتطوّى على هذا النوع من التراث والتى تولده في آن ، إنه نقد ينفر من أقانيم المركز الثابت وما يزيد ويتعلّق إليه هو أن يلف الانتباه إلى متغيرات العصر ومتغيرات العلاقة بين الأنواع ، أعني المتغيرات التي أبرزت دور الرواية والتي أبرزها دور الحالى للرواية وكثيرة هي المؤشرات الكمية والكيفية التي تؤكد حضور هذا الدور ومصوّده على السواء» (ص ٥٩-٦٠) .

ولعل هذه العبارة التي لا تحتاج إلى شرح أو تعلّيق تكون كافية لتجعل الشعراء المحتجين على كتاب الدكتور جابر عصفور على بيته من أن أحد لا يهاجم الشعر على نحو غير مباشر أو مباشر ، وأن ثورتهم قد قامت نتيجة لحساسية مفرطة ليس لها ما يبررها فالشاعر قادر على أن يطور من ذاته وأن يتحوّل (وقد تم ذلك على أيديهم تحديداً) متّقاً مع متطلبات عصره ، متواهماً مع هذه المتطلبات ومضيقاً لها في نفس الوقت.

إن الاحتفاء بالرواية هنا إنما هو احتفاء بما تمثله من قيمة التعدد والتتنوع وال الحوار ، ومن ثم فهي «مرأة المجتمع المدني الصاعد وسلاحه في مواجهة التغريب والتسلط والتطرف» برأّن أن ذلك لا يغضّب أحداً من غير المتصرين والمتسطلين والمتطرفين ، كما أنه لا ينكر دور أي نوع أدبي آخر في نفس المعركة . ولكن تبقى الرواية ممثلاً وبصورة جوهرية لهذه القيم ، ليس لأنها أفضلي ، ولكن لأنها تقوم عليها بأدواتها البنائية وتقنياتها الفنية تحديداً وبالطبع هناك روايات يمكن أن تتحاز لعكس ذلك إلا أنها لو لم تطرح التعدد وال الحوار والامتداد والرؤى المتعددة الزوايا للوجود فإنها قد لا تكون روايات على التحديد . توجد أعمال تسمى نفسها «لا رواية».

والرواية الحديثة في مسعها ذاك وفي معانيها تلك إنما تواصل تقاليد تراث هائل من الأشكال السردية الموجلة في تاريخ الثقافة العربية ، حيث كان النثر غالباً يمثل خروجاً متزبداً على البنية السلطوية القمعية ، فقد اختص به الموالى والمهشون في مواجهة أوليغاركيه تتمرس خلف العمود التقليدي للشعر . وقد مثلت هذه الأشكال السردية النزوع الإنساني في التطلع إلى المدينة القاضلة سواء عند الفارابي أو ابن سينا والتوجيدي وابن طفيل ، ومجابهة عنف التسلط الهيراركي في ألف ليلة وليلة والسلط السياسي البتريركي في كليته ودمنته ورسائل أخوان الصفا ، عبر حيل السرد ومراؤاته التمثيلية بما جعله قادرًا على بث الجمال والأخاذية إلى جانب ما يحتويه من قيم دالة.

وإذا كان الأدب العربي القديم قد عرف فنون السرد ، فإنه في العصر الحديث قد عرف البدائيات الباكرة لفن الرواية بتقنياتها وأدواتها الفنية المميزة بهذه من «غاية الحق» ليوسف المراشي ، «الدين والعلم والمال» لفرح أنطون و«حديث عيسى ابن هشام» للمولاي ، و«ختلص الإبريز في تخليص باريز» و«موقع» الأقلال في وقائع ثيماتك» لرفاعة الطهطاوى ، «علم الدين» لعلى مبارك ، «المملوك الشارد» والجورجي

زیدان ، حيث يختصها المؤلف جمعياً بالإشارة والتطليل والتصنيف ، ثم يواصل متابعاً محاولاً و محمد حسين هيكل في « زينب » دارساً تحولات الابداعية والفكريّة وأراءه في مواقفه في القص ، ويقارن بينه وبين عبد الله عنان ، ويعرج دارساً ومحللاً مجهود وأعمال المازني وله حسين والحكم .. إلى أن يصل للعقد الذي يجري مناقشة لافتة حقاً لأفكاره محاولاً تلمس الأسباب الظاهرة والخفية لرفضه في الرواية والتقليل من شأنه على النحو الذي أسلفته قبل قليل . ثم يواصل مع جمال الغيطاني وإدوارد الخراط ..

لقد حرقت الرواية المصرية والعربية -إنـ- مستوى من الرقى والنضج فضلاً عن امتلاكها لتقاليد ثرية شديدة العراقة . بلغ بها أن وصلت إلى مستوى العالمية بحصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل ١٩٨٨ . فإلى جانب الكثرة الكمية والانتشار الكبير لهذا الفن في مصر ومختلف الأقطار العربية ، فإن الرواية قد مثلت أصدق تمثيل «تفاصيل الأنعام المتغيرة لواقع الواقع العربي المتحول»، وجسدت إبداعياً همومه ومؤرقاته «محاولة افتتاح تفاصيل المشهد المعقد الواقع والتغيرات التحتية المحركة للكتاب والمقررة لمصائر أفراده وجماعاته في علاقتهم بمجتمعهم ومعالهم . وهي لذلك تستحق الوصف الذي طرحة الدكتور جابر عصفور بأنها «بيان العرب المحذفين» . حيث يقف بها في مقام مساواة لقامة الشعر الذي كان بيان العرب الأقدمين ولست في حاجة إلى التذكير مرة أخرى إلى أنها ليست بديلاً عن الشعر ، ولكنها الأقدر على تمثيل روح العصر والدخول إلى دهاليز صراعاته وتعقيداته .

وليس الأمر مقصوراً في هذه الناحية على الرواية العربية وحدها ، وإنما تشملها موجة هائلة تحتاج إلى إدب العالمي باكمله ، بدءاً من أوائل هذا القرن وإن تصفحاً سريعاً لبيانات واحصاءات الجواهر العالمية وحركة الترجمة بين اللغات المختلفة ومن ضمنها اللغة العربية ، ليدلنا على ذلك دون لبس ، وقد أورد الدكتور جابر بائنة العالم وتدقيق الباحث الدويب طرفاً ليس قليلاً من هذه الاحصاءات . غير أنه لم يتوقف عند هذه الاحصاءات مكتفياً للاستدلال على صحة ما ذهب إليه ، بل يؤصل ذلك في بحث علمي محايض غير ما يقرب من ستين صفحة (تحديداً من ص ٣٧ حتى ص ٩٢) محدداً سمات العصر الحديث المجتمعية والسياسية ومربياتها الثقافية والروحية ، ورارضاً بزوغ هذا النوع الأدبي الجديد ليirth الملحمة كنوع أدبي قديم انقضى بنهاية عصره متمثلاً في بنية الاجتماعية الاقطاعية ذات الثقافة الأسطورية حيث يتعرض لأنماط جويناتان كولر الحديثة ويشرحها مقارناً إياها بأفكار رتبية وليليك وأوستن واريين القديمة ظهر كتابهما «نظريّة الأدب» عام ١٩٤٩ كما يتعرض لاعمال شتراوس وجينيت ، وجيرالد برنس ، وميك بال ، وفراائز ستانزيل ، وسوزان لانجر ، ووالاس مارتـن .. إلخ.

حيث يعد بذلك كتاب « زمن الرواية » سياحة فكرية -نظيرية وتطبيقية في تاريخ وحال الرواية كنوع أدبي . ولا ينحصر الإحكام المنهجي ولا الدقة العلمية ، ورغم أنه قد جاء على هيئة مقالات صحافية كانت قد نشرت متفرقة من قبل ، إلا أنه قد بدا وكأنه قد كتب دفعة واحدة وغير خطة علمية محددة سلفاً . غداً بعض التكرار ، غير الضار ، الذي عادة ما يصاحب مثل ذلك من كتب المقالات .



قراءة النقد الأدبي

عند جابر عصفور

سامي الموجي

جابر عصفور أحد أهم نقاد الأدب العربي المعاصر لما يمتلكه من إنتاج نقدى على مستوى كبير من الأهمية ، و ما يتسنم به هذا الإنتاج من منهجية علمية على قدر عال من التميز عن باقى النقاد المعاصرين له . وفي السطور القادمة سنتعرض لآخر مأجراه د. جابر فى هذا المجال وهو كتاب "قراءة النقد الأدبي" (*) الصادر فى عام ٢٠٠٢ ، حيث يرصد بدأية مستويين يبني عليهما الكلام النقدى هما المستوى التطبيقي والمستوى النظري " والعلاقة بين المستويين علاقة تفاعل أو تبادل ، تأثير وتأثير حتى مع الفصل بينهما على سبيل التحديد المعرفي للتبسيز بين الظواهر ، فالمستوى الثانى للتنتظير يفتدى بالمستوى الأول للتطبيق والعكس صحيح بالقدر نفسه ، كما أن خبرات التطبيق يمكن أن تسهم فى تعديل التنتظير . كما يضيف د. جابر مستوى ثالثاً لهذين المستويين وهو - النقد الشارح - أو "نقد النقد" - Meta Crit Cism - ويفضل مصطلح (نقد النقد) على مصطلح (النقد الشارح) حيث إن إصطلاح (نقد النقد) يومنى إلى نوع من التقسيم المضمر أو المعلن أكثر من قرينه النقد الشارح وهو يزودى إلى تحديد درجة القيمة سلباً أو إيجاباً فكل فعل من أعمال (نقد النقد) محاولة لتحديد قيمة الممارسة النقدية نظرياً وتطبيقياً، وذلك من خلال عملية التحليل والتفسير ونتائجها لهما في آن . على هذا الأساس تبين مدى أهمية مستوى (نقد النقد) فى تطوير وتعديل ومن ثم تقديم القراءات النقدية من خلال فحص الخطاب النكدي واختبار مدى إمكاناته المنهجية وحجم مرؤونته فى مواجهة الأعمال الإبداعية والتي قد لا يستجيب لها الخطاب النكدي نتيجة لأسباب منهجية تتعلق بصلة منهج القراءة؛ النقدية نفسها أو حقيقة أفقه التنتظيرى، والذي قد لا يستوعب الجديد والحداثى فى تحولات النص الإبداعى . كما نضع فى الاعتبار المكونات الذاتية لعقلية الناقد ومنهجيته الخاصة وذوقه الأدبي الخاص ، وقيزاته النوعية ،

الأمر الذي يؤكد أن الموضوعية النقدية تظل موضوعية نسبية مهما أعلنت عن حيادها وهو ما يفسر اختلاف النتائج النهائية لمجموعة من القراءات النقدية حول نص إبداعي واحد وذلك حسب اختلاف المنهج أو حتى مع اتباع منهج نقدي وتحليلي واحد قد تدخل المكونات العقلية الذاتية لكل ناقد في الاتهاء إلى مؤشرات ورؤى نقدية مختلفة ، ويرى د. جابر أن الفيصل في هذه الأحوال ليس الصواب في التفسير أو الخطأ بالمعنى المنطقي الضيق ، وإنما (السلامة Validity) التي تأثر بين التفسيرات بمدى ماتقدمه من إجابات على أسئلة النص التقدي المقصود ، وقد أوضح جولدمان أن التفسير قادر على الإجابة عن أكثر من ٧٠٪ من التباسات النص والكشف عن دوالة تفسير سليم يتسم بوضواعة العلوم الإنسانية لكن بالمعنى الذي يترك الباب مفتوحاً للمزيد من القراءات .

من هنا يتضح لنا عبر هذه المستويات الثلاثة للنقد سواء النظري أو التطبيقي أو نقد النقد أن تقدم الممارسة النقدية بشكل عام يساهم في تقم وإثارة نقد النقد والعكس صحيح فكلاهما أضحمت الممارسة النقدية تضليل دور النقد الشارح أو نقد النقد وسادته المقولات النفعية والأحكام الشابهة والرؤى التفسيرية المغلقة والت نتيجة هي اختفاء وعي المسالمة الذي ينطوي عليه فعل (نقد النقد) وتقلص محاولات المراجعة أو التطوير ومن ثم غلبة النزعة الإيماعية التي تكتفى بالتقليد .

داخل هذا الإطار المنهجي يأتي كتاب د. جابر بفصوله الأربع حيث يناقش في الأول والثاني مفهوم الخيال المتعلق عند نقاد الأحياء والخيال المطلق في كتابات أبي القاسم الشابي وفي الفصل الثالث يناقش المفاهيم النقدية عند د. محمد متدور ومفهومه للشعر ويخص الفصل الرابع للحديث عن القراءات النقدية التي تناولت أعمال الأديب الكبير نجيب محفوظ . وهكذا يعتبر جابر عصفور هذا الكتاب امتداداً لمشروعه الناقد الكبير بحثاً عن أقل وأكثر وعداً ، وكلام نقدى أكثر فاعلية ، وفعل قراءة أكثر جذرية .

* الخيال المتعلّق :-

يؤكد د. جابر في بداية هذا الفصل على أهمية مفهوم الخيال ومركزيته الواضحة في تعريف الشعر عند الإيجيانيين ويستعرض العديد من التعريفات عند شعراء ونقاده هذه المرحلة موضحاً أن مفهوم الخيال كان عاملاً مشتركاً في العديد من تعريفات الشعر عند البارودي وشوقى وحافظ والرافاعى وعلى الجارم والكثير من الرواد الإيجيانيين ، ويوضح د. جابر إن نظرية الخيال في مستوى الأدبى على نحو ما يجدها في التراث الناقد ، وعلى نحو ما تخللها الإيجيانيون هي صياغة تفسر ماهية الشعر وظيفته ، معتمدة على أساسين متداخلين أولهما معرفى وثانهما أخلاقي . على ضوء ذلك الفهم الإيجياني نرى أن الشعر يصبح من نتاج (مخيلة) الشاعر والتي تتأثر بتنقيصين معرفيين هما العقل والحس ، لذا يظل الشاعر متارجاً بين طرقى هذه الإزدواجية المعرفية التي تتجهها مخيلته الشعرية، وبذلك قد يصبح الشعر عكس هذا الأساس إما ناتجاً عن مخيلة تعتمد على العقل بفضائله وأخلاقه أو ناتجاً عن مخيلة ترتكز على الحس بغرائزه ورذائله . من خلال هذا المفهوم الإيجياني للخيال الشعري يتم التمييز بين (التخييل) و(التخيل) فالآخر يصبح الفعل الإدراكي للمخيلة في تشكيله، أما الثاني فنصف به الآخر الذي يحدده هذا الفعل بعد تشكيله ، وبذلك يصبح الشرط الموضوعي الذي يميز ماهية الشعر هو الخيال وليس الوزن ، وبذلك يصبح "الخيال علة تأثير جوهرياً يزيد بها الوزن جمالاً" . ويستعرض د. جابر الإيجاز التقدي المرتبط بنظرية الخيال عند الإيجيانيين ومدى تأثير هذا الإيجاز بالفلسفه والمنطقه والبلاغيين واستفاده نقاد الأحياء، مثل محمد الخضر حسين ومحمد روحى الحالى

* وأحمد الشدياق بالمعطيات الأجنبية التي اطاعوا عليها في ذلك الوقت مثل نظرية الخيال النيو كلاسية عند جوزيف أندرسون (١٦٧٩ - ١٧١٩).

خلاصة الأمر أن الخيال الشعري عند الإحيانيين يجب ألا يعمل بعيداً عن سلطة العقل ولا يترك نفسه لهوى النفس والحس .

* الخيال الملحق :-

من خلال التحليل النقدي لكتابات أبي القاسم ينتقد د. جابر بالحديث في فصله الثاني إلى ما أسماه بالخيال الملحق ، فإذا كانت سمة التعقل هي السمة الفائبة وشرط للخيال الشعري عند الإحيانيين فالمسألة مختلفة لدى التيار الرومانسي في الشعر العربي الحديث حيث يعتبر الخيال خاصية نوعية للأدب بشكل عام وللشعر على وجه الخصوص لا يقتوم بدونه ، وإن الخيال هو البعد الأساسي الذي لا بد أن ينطلق منه تعريف الشعر ، ليختلف في ذلك شاعر إحياني عن شاعر رومانسي رغم الفروق النوعية والجمالية بينهما ، إلا أن التأكيد على قيمة « الخيال » قد تكون على حساب قيمة « الحقيقة » ، والعقل هو الذي يوازن بين الخيال والحقيقة كي لا يطيق أحدهما على الآخر « فيصل الشعر إلى هلوسة الجنون مع غلو الخيال ، أو جفاف الفكر مع طفيان العقل » وخير الشعر من هذا المنظور مازالت فيه التقىضان ، وإذا نظرنا إلى قول الشاعر الذي يحاور د. جابر تحليله « إن روح الشاعر حرّة لاتطمن إلى القيد ولا تسكن إليه ، حرّة كالطائر في السماء والموجة في البحار والنشيد الهائم في آفاق الفضاء ، حرّة فسيحة لانهاية » نجد هنا الشاعر يعلو بقيمة الخيال ويؤكد الصلة القوية بين « الشعور » و« خفتات الخيال » وبصبح من ثم « الشعور » قرين « الخيال » ونقض « للعقل » و« المادّة » فيعود الخيال في آخر المطاف قرين نوع متميز من المعرفة يسمو على المعرفة العقلية والحسية ، ويرى د. جابر هنا أن محمد الخضر حسين يتفق في مفهومه عن الخيال الشعري مع الإحيانيين بشكل عام وخاصة مع حافظ إبراهيم وبختلف اختلاف التقىض مع الرومانسيين وخاصة الشاعر ويعرض د. جابر للخلاف على مفهوم الخيال بين محمد الخضر حسين في كتابه « الخيال في الشعر العربي » ١٩٢٢ ، وكتاب الشاعر « الخيال الشعري عند العرب » ١٩٢٩ « والحركة التي قامت بينهما في محاولة من التيار الرومانسي الحديث للتخلص من التقليد الشعري عند الإحيانيين حيث آمن أبي القاسم الشاعر بالقيم الروحية للخيال وأثرت في تكوينه الفكرى مما جعله ينفر من نظرية محمد الخضر حسين لدى فاعلية مفهوم الخيال في الشعر . وفي نهاية حديثه عن أبي القاسم الشاعر يؤكد د. جابر على أهمية مفهوم « الخيال » عند الشاعر والرومانسيين بشكل عام حيث يعتبر الشاعر أن الخيال الشعري هو الذي يحاول الإنسان من خلاله أن يتعرف على حقائق الكون الكبير ويغوص في خيال النفس البشرية » وبمباحث الحياة الغامضة « مما يدعوه إلى أن يجعل الخيال الشعري محلقاً خفّاقاً بعيداً عن أي سلطة أو قيد عليه .

* محمد مندور ناقداً للشعر :-

مع ورجع د. محمد مندور من فرنسا عام ١٩٣٩ كانت هناك متغيرات كثيرة على الصعيدين الأدبي والاجتماعي ، حيث خفضت حدة المعركة الأدبية بين الإحيانيين والتيار الرومانسي وخاصة بعد موت شوقي وحافظ وسادة المفهوم الوج다كي عن الشعر لدى الرومانسيين ، وعند ورجع د. محمد مندور كان متاثراً بالمناخ الثقافي في فرنسا مما دعاه إلى الاختلاف عن مناهج قراءة الأدب عند أستاذته من جيل الليبراليين في ذلك الوقت حتى أنه اختلف مع أستاذة طه حسين والذي رفض تعبيئته في قسم اللغة العربية ، هنا ومع تطور

الصراع الاجتماعي بدأ المقولات الكبرى للبيروقراطية تراجع وبدأ جيل جديد يظهر طارحاً صيفاً نقدية ومنهجية أخرى متتجاوزة صيغة الجيل القديم الواحدة ، ومن أمثل هذا الجيل الجديد في ذلك الوقت د. لويس عوض الذي تبني الاشتراكية الديمقراطية بينما تبني د. مندور مذهب الديموقراطية الاجتماعية وينظر ما كانت الطبيعة من أبناء هذا الجيل يتميزون على مستوى الفكر السياسي والاجتماعي عن جيل الرواد كانوا يتميزون على مستوى الفكر الأدبي فهم الذين أصلوا المفاهيم التي تتتجاوز الرومانسية ابتداء من الواقعية النقدية وانتها ، بالواقعية الاشتراكية ونظرية الانعكاس في الفن ، وقد استجاب د. مندور للمتغيرات الاجتماعية والسياسية التي صاحبت ثورة يوليو ١٩٥٢ وراجع بعض أفكاره النقدية وعمل على تطويرها ، ويوضح جابر عصفور فهم د. مندور للشعر بقوله " يمكن أن تدرج مفهوم الشعر عند مندور في إطار نظرية التعبير حيث يعتبر د. جابر أن مندور قد تغير مفهومه عن التعبير في الشعر عن مفهوم الجيل السابق عليه إلى جانب وعيه الفني والمنهجي بوظيفة الشعر في إطار مفهوم التعبير فيرفض مندور مستوى التعبير الذي يصل بالقصيدة الشعرية لفعل المحاكاة ، فتصبح القصيدة مجرد وصف للعالم الخارجي بيد أن هناك مستوى آخر للتعبير يرتكز على الدور الذي تؤديه اللغة كوسيط إشاري أو كأدلة ليست ناقلة للإحساس الشعري فحسب بل تساهم في تحويل الإنفعالات الشعرية وتعديلها ، ومن ثم يصبح فعل التعبير هو عملية تفاعل بين الإنفعالات الشعرية كمادة خام وبين اللغة كأدلة وسيلة ناقلة لهذه الإنفعالات عبر التفاعل معها خالقاً هذا التفاعل بدوره منتجًا جديداً هو القصيدة بشكل غير متحقق من ذي قبل ، على هذا الأساس التحليلي يعتبر د. مندور أن التعبير يعد الأساس الفلسفى الذى يجب أن تفهم فى إطار عملية إنتاج الشعر ، فالشعر ليس أن يسكب الشاعر ما يداخله من إنفعالات وأحاسيس فى نفوس الآخرين وإنما يساعد الشعر على تكوين وعي يداخل كل نفس عن مكوناتها الخاصة ومعرفة إنفعالات هذه النفس وتفاعلها مع واقعها الخارجى . و حول قضية النهج النقدى للدراسة الأدب يرى د. مندور أن الخطوة الأولى فى تحديد النهج هي أن تخلص دراسة الشعر بوجه خاص أو دراسة الأدب بوجه عام من التبعية للعلوم والأهوا وأن تستخلص قواعد النهج من طبيعة المادة التي تدرسها إلا أن د. جابر يرى فى نهاية حديثه عن د. مندور بعد رصد مراحل تطوره المنهجى فى نقد الشعر بوجه خاص أن د. مندور " لم يفلح فى مجاوزة أصوله النقدية وظل ناقداً تعبيرياً يحاول الاقتراب من الواقعية الاشتراكية".

* نقاط تجذيب محفوظ :-

منذ البداية يؤكد د. جابر على امتلاك تجذيب محفوظ وضعاً متميزاً في أدبنا العربي الحديث خالقاً معه مجالاً تقدماً متعدد الاتجاه ومتراوحي الأطوار من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار تاركاً وراءه عدداً لا حصر له من الدراسات النقدية التي تناولت أعماله الروائية من منظير مختلفاً ما جعله يمتلك وضعاً تقدماً فريداً لم يتكرر مع قاص عربى فى العصر الحديث ، ويبحث د. جابر عن الأساليب الموضوعية التى جعلت من أدب تجذيب محفوظ داخل بورأه الاهتمام النقدى بشكل دائم ، فيرى أن ثمة تعدد بالغ الغنى ، وتعقداً فى مستويات دراسة النص عند تجذيب محفوظ فلا يوجد ناقد على وجه التقرير لم ينطلق لأدبه من كافة الروايات . إن عالم تجذيب محفوظ يضم بين جنباته المدارس والاتجاهات المختلفة ، من واقعية نقدية إلى واقعية وجودية إلى واقعية إشتراكية ، ناهيك عن الطبيعية ، والسي琰الية ، والبيث ، وكل ما شئت من أسماء ، وأوصاف وكان العالم الرواى تجذيب محفوظ (متحف) لكل معرفته القصة من مذاهب وإتجاهات (عمل إختبار) لكل معارفه النقد من مناهج وإتجاهات ابتداء من (التاريخية) وإنتهاءً بـ (البنوية) ، بالإضافة إلى تمعن شخصيات

عالم غريب محفوظ بتمثيلها لكافحة قطاعات المجتمع المصري بكل ما تشهله من مذاهب سياسية وفكرة ، إلى جانب تباين قراءات نقاد غريب محفوظ وتضادها في بعض الأحيان ، وإختلاف الرؤى والمناظير التي تتناول أعماله من لويس عوض ، ومحمد مندور ، ومحمود أمين العالم ، وعبد العظيم أتيس ، وبخيبي حقى ، ورشاد رشدى ، وغالى شكرى إلى آخر القائمة التي يصعب حصرها ، كما يرى د. جابر أن نقد غريب محفوظ مع تعقده وتضاربه يعد حالة مثلى لدارسى الهرميونطبقاً الأدبية ولمراجعتي نقد النقد أو النقد الشارج ذلك لأنه نقد ينطوى على صراع واضح بين التفاصير والتأويلات من ناحية فيشير مشكل القواعد التي تحكم تفسير نصوص غريب محفوظ وتوجه تأويلاتها ، كما أنه ينطوى على تضارب لافت في الأقوال النقدية من ناحية ثانية فيدفع إلى مراجعة هذه الأقوال وإختبار سلامتها توصيلها ، ويتععرض د. جابر داخل هذا السياق للعديد من المفاهيم النقدية والمنهجية التي تناولت أعمال غريب محفوظ مثل مفهوم "النمط Type" الذي طرحد المذكر الكبير محمود أمين العالم في سياق تناوله لأدب غريب محفوظ على اعتباره مفهوماً تأسيسياً في سياق النقد الواقعى ، كما استخدم إدوار الخراط نفس المفهوم بشكل مغاير طارحاً مفهوم «النموذج الأول» أو "the Archetype" على اعتباره رمزاً للشخصية الكلية الكامنة في اللاشعور الجماعي للإنسان لذا يرى إدوار الخراط أن أدب غريب محفوظ هو فن مجاوز "لدارات الواقع" في حين أن أمين العالم يتمسك بمقولات علم المجال الماركسي ويقر بأن أدب غريب محفوظ متتسام مع "مدارس الواقع الاجتماعي" كما يعرض جابر عصفور لنقد د. رشار رشدى لتجربة غريب محفوظ وتقوفه عند رواية "اللص والكلاب" وطرحه مفهوم "المعادل الموضوعى" الذى نجد له أساساً نقدياً في "نظريات المحاكاة" حيث ارتباط العناصر التكتوبية لبيئة النص الداخلية بما يقع خارجها في العالم الواقعى الأمر الذى يعيينا إلى "نظريات التعبير" . وفي نهاية حديثه عن نقد غريب محفوظ يعرض لنا د. جابر ممارسة النقاد لأسلوب "الاستنطاق الفكري" فى تعاملهم مع أدب غريب محفوظ حيث يراه عنصراً تكينياً في الخطاب النقدي الغالب على نقد غريب محفوظ فيجعلوه مثالياً مرة و "مادياً" مرة أخرى ، "رجعياً" أو "تقدمياً" إلى آخر الأوصاف الفكرية والأيدلوجية.

* بذلك نجد أن د. جابر عصفور في كتابه "قراءة النقد الأدبي" ينتقل بنا عبر فصوله الأربع إلى قضياب شديدة الأهمية والتأثير على واقعنا النقدي المعاصر سواء على مستوى قراءة النص الأدبي وألياته المنهجية في تلك شفرات النص عبر إجرائياته التأويلية أو على مستوى نقد النقد ومراجعةه للمقولات النقدية النظرية من خلال عملية التحليل والتفسير مما يشى في النهاية واقعنا النقدي بالعديد من المناقشات والإضافات المنهجية المهمة التي تسعى إلى تطوير آليات القراءة النقدية للنص الإبداعي .



هل هي علاقة جدلية

هويتنا الحضارية والعلومة

د. محمد وفيق خليل

يتضمن الرد على هذا السؤال تحديد المقصود بهويتنا الحضارية ، تم تحديد مفهوم العولمة ثم مناقشة العلاقة بينهما :

أولاً: نبدأ أولاً بتحديد مفهوم الهوية الحضارية

هل هناك اختلاف بين الهوية الثقافية والهوية الحضارية ، من الصعب الفصل بين الحضارة والثقافة ، ولكننا يمكن أن نركز مفهوم الثقافة في الجوانب المعنوية والحضارة في الجانب المادي ، فالثقافة(الجزء المعنوي من الحضارة) يعني القيم والمثل والمنظومة الأخلاقية ، وطرق التفكير والنظر إلى العالم والتراث الشعبي والدين واللغة ، وبالطبع تعنى هنا ثقافة مجتمع ما بأسره أي القاسم المشترك من كل هذه المكونات لدى المجتمع مع الإقرار بأنه هناك تواجد لثقافات مختلفة لدى شرائح مختلفة من المجتمع باختلاف الحالة الاقتصادية والاجتماعية والتعليمية والتوزيع الجغرافي ..إلخ الذي نعني به الهوية الثقافية هو الثقافة الجمعية لجامعة كبيرة من البشر . أما الحضارة فتعنى الجزء المادي للثقافة أي التعبير عن هذه الثقافة عن طريق الفن والعمارة والتكنولوجيا أي ما يرادف تعريف العمران لدى ابن خلدون ويمكن تعريف الحضارة بأنها أعلى تجمع ثقافي هي الفكرة العامة في كل تعريف للحضارة(شبنجار) هل توجد الآن حضارة عالمية ؟ يرد على هذا السؤال فاكلاف هافيل بأننا نعيش الان حضارة كونية واحدة ولكنها ليست أكثر من قشرة رقيقة تغطي أو تخفي التنوع الهائل في الثقافات والأديان والتقاليد والاتجاهات التي تشكلت

على مر التاريخ وجميعها توجد تحت هذه القشرة على نحو ما . وبناء على هذا فهناك العديد من الهويات الحضارية المختلفة التي يوجد بينها الكثير من التداخل وإن كانت هناك أيضاً ملامح مشتركة لكل هذه الحضارات وتتمثل الحضارة الغربية جزءاً من كل هذه الحضارات قل أو كثر ويبعد ذلك جلياً في الجزء المادي المتعلق باتساع الاستهلاك والملابس .. إلخ ولكن يجب أن نسلم بأن الحضارة الغربية هي نمو تراكمي لحضارات عديدة أهمها الحضارة الأغريقية والحضارة العربية الإسلامية ويدعى هننتجتون في كتابه صدام الحضارات أنه يوجد الآن عدد من الحضارات المتصادمة التي قسمها على أساس ديني إلى الحضارة الغربية (الكاثوليكية والبروتستانتية) والحضارة الأرثوذكسية (روسيا وشرق أوروبا) والحضارة الإسلامية والحضارة الهندوسية والحضارة الكونفوشيوسية . وبالطبع يمكننا نقد ونقض هذا التطوير من أساسه لاعتبارات كثيرة لعل أهمها أنه ينكر التداخلات الدينية في الثقافات المختلفة فالحضارة العربية الإسلامية أسلهم فيها الكثير من المسيحيين حتى الآن حيث لا تستطيع أن تنكر الدور الرائد للكاثوليك الشوام في نهضة الحضارة العربية المعاصرة ولا دور أرثوذوكس مصر مثلاً في صياغة الهوية الثقافية على مر التاريخ وكذلك يهمش هذا التقسيم دور أمريكا اللاتينية الكاثوليكية هل هي تتبع إلى الحضارة الغربية أم لها هوية حضارية مختلفة ، وكذلك ما هو وضع الدين في اليابان التي تعرف أنه رغم أهمية دور الأديان من هييتها الثقافية إلا أن معظم الكتاب يضعون اليابان ضمن منظومة الحضارة الغربية .

والآن لنعرف هيئتنا الحضارية نجد أنها تعتمد أساساً على الحضارة العربية الإسلامية مع تأثيرات عديدة من المسيحية الشرقية ، وإسهامات كثيرة من الحضارات السابقة في المنطقة (مصرية وفييقية وأشورية وهيلنستية) بالإضافة إلى كثير من مدخلات من الحضارة الغربية .
وأهم مميزات الحضارة العربية الإسلامية:

١- قبول واستيعاب الحضارات السابقة: فقد ترجم العرب معظم النصوص الإغريقية التي وقعت تحت أيديهم (خاصة الكتابات الهيلنستية في الإسكندرية) إلى جانب ترجمة النصوص السريانية والأشورية .. وكان الحديث عن فلاسفة وعلماء الإغريق يفيض بالاحترام والتقدير لهم مسبوقاً بكلمة الفاضل أو العالم العلامة وانتشار تأثير الحضارات السابقة في الفنون (كتأثير العمارة البيزنطية مثلاً) وفي ممارسات الحياة (كالنظم المحاسبية والإدارية في مصر والشام) وهذا أثرى الحضارة العربية الإسلامية خاصمة في إطارها الأولى .

٢- مشاركة المسلمين والمسيحيين (بل اليهود أيضاً) في الحضارة العربية الإسلامية فنجد

العديد من المسيحيين العرب مثل يوحنا بن ماسوبيه ، حنين بن اسحق ، عائشة بختيشوع قد اسهموا في الحضارة العربية الإسلامية وقد كان جرجيوس بن يختيشوع النسطوري أول رئيس لدار الحكمة في بغداد ونجد تأثير اليهود العرب مثل موسى بن ميمون (صاحب دلالة الحائزين) الذين أسهموا في بناء الحضارة والعلم العرب المسلمين وكان للعلماء والشعراء وال فلاسفة غير المسلمين جليل الاحترام والتقدير مثل نظرائهم المسلمين ، ولعل الحضارة العربية الإسلامية أكثر الحضارات استيعابا لفوارق الدين والعرق.

٣- مشاركة غير العرب في الحضارة العربية الإسلامية ، فهي حضارة ناطقة ومكتوبة بالعربية حتى لو شارك فيها غير العرب ، ولذا فكثير من أعلام هذه الحضارة من غير العرب مثل ابن سينا والفارابي والقرزيوني .. إلخ .. بل إن كثيرا من أبرز الشعراء كانوا من غير العرب مثل ابن الرومي ومهيار الديلمي وأبي نواس .. إلخ.

٤- قبول التعديدية الفكرية : فلم يكن ثمة فلسفة معتمدة للدولة مثل الحال في اعتماد فلسفة افلاطون كفكرة رسمى لأوروبا العصور الوسطى . ولذا علت أسهم علم الكلام والفلسفة ، بل نجد العديد من العلماء وال فلاسفة وقد انتصروا لدارس فكرية بعيدة كل البعد عن التيار السائد (مثال إنتماء ابن سينا لإخوان الصفا .. وربما لو كان ابن سينا في عصرنا الحالى لرمى بالإلحاد والأهدر دمـ) وساهم ذلك في انطلاق أفكار حرية الفكر والإبداع فظهرت آراء ابن رشد التي تفض الشابك بين الدين والفلسفة ، ويجد من يقبل رده في كتابه (تهاافت التهاافت) على كتاب الغزالى تهاافت الفلسفـة.

٥- على قيمة العلم والعلماء: وساعد على ذلك الموروث الدينى (طلبوا العلم ولو فى الصينـ) العلماء ورثة الأنبياء .. إلخ) وكان اسم العالم يرد مسبوقا بأوصاف التجليل والتقديس (العالم العـلامـةـ والـحـبرـ الفـهـامـةـ ..ـ المـلـمـ الثـانـىـ ..ـ إـلـخـ) بصرف النظر عن دين أو عرق هذا العالم .

٦- قبول الآخر كنـدـ حـضـارـىـ ، نقـضاـ لا ضـداـ ..ـ نـرىـ ذلك عندـ الحديثـ عنـ علمـاءـ يـتـمـونـ إلىـ شـعـوبـ وـحـضـارـاتـ أـخـرىـ ، وـقـىـ عـلـاقـةـ زـعـمـاءـ الـعـربـ بـزـعـمـاءـ الـفـرـنـجـةـ مـثـلـ عـلـاقـةـ هـارـونـ الرـشـيدـ وـشـارـلـيانـ مـلـكـ الـفـرـنـجـةـ .ـ بـلـ حـتـىـ فـىـ وقتـ الـحـرـوبـ ، فـيـنـماـ نـجدـ الـأـوـرـبـيـنـ يـيـتـدـعـونـ اسـمـ الـحـرـوبـ الـصـلـيـبـيـةـ لـاستـتـفـارـ شـعـوبـهـ ضدـ الـأـخـرـ تـحـتـ رـاـيـةـ الـدـينـ مـاـ يـسـتـدـعـيـ فـكـرـةـ الـعـدـوـ بـدـلاـ مـنـ الـخـصـمـ ،ـ نـجـدـ كـلـ مـؤـرـخـىـ الـعـربـ وـالـمـسـلـمـيـنـ يـسـمـونـ نـفـسـ الـحـرـوبـ «ـحـرـوبـ الـفـرـنـجـةـ» لـنـزـعـ قـنـاعـ الـدـينـ عنـ جـيـشـ الـخـصـمـ وـتـصـوـيـرـ هـذـهـ الـحـرـوبـ عـلـىـ طـبـيـعـتـهاـ الـحـقـيقـةـ حـرـوبـ دـنـيـوـيـةـ اـسـتـعـمـارـيـةـ غـيـرـ مـقـدـسـةـ الـأـخـرـ فـيـهاـ نـقـيـضـ أـوـ خـصـمـ وـلـيـسـ ضـداـ أـوـ شـرـاـ مـطـلـقاـ.

وعلى هذه الأسس فإن هويتنا الحضارية التي نبتت من جذور مصرية وفينيقية وهيلنستية وأشورية) امتد جذعها حضارة عربية إسلامية متداخلة بیناميكية مع غيرها من الحضارة، فساهمت في إنشاء الحضارة الغربية وارتقت أيضاً بهذه الحضارة الغربية خاصة في القرنين الماضيين.

ثانياً: ناتي الآن إلى محاولة تعريف العولمة وهو المصطلح الذي بدأ يظهر في بداية التسعينيات من القرن العشرين ، والذي سبقته بعض المصطلحات المهمة لعل أهمها مصطلح عصر المعلومات (أو ثورة المعلومات) الذي انتشر في ثمانينيات القرن العشرين وتبعه مصطلح القرية العالمية (نتيجة عولمة الاتصالات) ثم مصطلح النظام العالمي الجديد الذي ظهر بعد سقوط الاتحاد السوفيتي (ويعتبر تكراراً لمصطلح مشابه قال به وودرو ولسون بعد نهاية الحرب العالمية الأولى) ثم ثلثة فكرة نهاية التاريخ (فرنسيس فوكوياما) التي دعت إلى عصر جديد بدأت الطرق تتفتح أمامه للبلوغ نظام سياسي دولي يطبق على الجميع وهو ديمقراطية وحرية السوق باعتبار أن الليبرالية هي الشكل النهائي للحكومة الإنسانية.

وتلا ذلك مصطلح العولمة وهو بالتعريف الغربي يعني إقامة نظام ثقافي اجتماعي اقتصادي سياسي يتضمن تكريس الليبرالية الغربية كأسلوب وحيد لحياة البشرية . عولمة (فروعها) تعنى فرض هذا النظام بالقوة على كل شعوب العالم ، وهي تختلف عن العالمية أي اشتراك شعوب العالم في حضارة أو نظام واحد بالترافق بين الجميع وإسهام الجميع في رسم ملامح هذا النظام.

هل فكرة العولمة فكرة حديثة؟

يرد علينا التاريخ بالسلب ، فصاحب أول فكرة للعولمة كان الإسكندر الأكبر الذي دعا إلى توحيد العالم وزواج بالحضارات بقيادة الحضارة الهلينية ولذا حارب شعوب العالم المعروف آنذاك لفرض نموذجه الحضاري عليها جميعاً إلا أن عولته أدت إلى العالمية لا العولمة فقد امتنزجت الحضارة الهلينية الحضارات المصرية والفينيقية والأشورية وتكونت الحضارة الهيلنستية التي كان مركزها الإسكندرية وكانت نموذجاً للحضارة العالمية (لا العولمة) واستمرت عدة قرون.

وبعد ذلك حاولت الحضارة الرومانية فرض نمطها: بالقوة العسكرية واحتلت كل حوض المتوسط ومعظم أوروبا وغرب آسيا تحت الإمبراطورية الرومانية التي أسمتها (العالم الروماني) .. إلا أن الإمبراطورية الرومانية استوَّجت حضارات الأمم التي انضمت تحت لوائها . وأيضاً لم تكن عولمة بالمعنى المطروح حيث إن الإمبراطورية الرومانية وضع حدوداً بينها وبين الحضارات

الأخرى أو من أسمتهم بالبرابرة وبنت الأسوار العالية بينها وبينهم مثل سور هادريان وسور أنطونين بالجزء البريطانية .

وفي المقابل جاءت فكرة العالمية في تجربة المدن الكوزموبوليتانية التي بدأت بالاسكتدرية التي كانت عاصمة العالم الهيليني ونشرت لواء حضارة عالمية زهاء ستة قرون وجاءت بعد ألف عام قرطبة لتكون عاصمة للعلم والفلسفة وزراعة الحضارات الإسلامية والأوروبية وانتشر تأثيرها في أوروبا حيث كانت أفكار ابن رشد وتلاميذه من الرشيدية الأوربيين التي امتدت من قرطبة إلى بادوا وبولونيا ومونبيلييه وأسهمت في بداية النهضة الأوروبية وجاءت بعد ألف سنة أخرى نيويورك لتمثل آخر طراز للمدن الكوزموبوليتانية .

جاءت أولى محاولات العولمة السياسية على يد عصبة الأمم التي حاولت إقامة كيان سياسي لدول العالم ككل ، ولكنها فشلت نتيجة صعود النازية والفاشية والغريب أن الولايات الأمريكية لم تشتراك فيها رغم أن الداعي إليها كان الرئيس الأمريكي وودرو ولسون ، أول من خرج بأمريكا من قوتها إلى التأثير في سياسة العالم بزوج بلاده في اتون الحرب العالمية الأولى . والغريب أيضاً أن سطوة الولايات المتحدة الأمريكية واستثناء دورها الطاغي أديا إلى اضمحلال التجربة التالية وهي الأمم المتحدة . وفي المستقبل ، هل ستكون هناك ضرورة للأمم المتحدة ؟ أم أن هناك احتمالاً لبروز كيان عالمي جديد من المؤسسات الاقتصادية الكبرى مثل الشركات العملاقة عابرة القوميات التي من المتوقع أن يصبح نفوذها أكبر من نفوذ الدول بعد أن أصبحت ميزانياتها أكبر من ميزانيات الكثير من الدول ، ويمكن أن تتضافر مصالحها فتقوم بنشاط استعماري على طراز غير مسبوق لضمان المواد الخام والأسواق .

نعود إلى مفهوم العولمة بمعناها السائد وهو فرض نمط الحضارة الغربية على كل شعوب العالم ويلخص أنصار الحضارة الغربية والمتسيعون لها خصائصها بمبادئ الديموقراطية السياسية والعدالة الاجتماعية والفردية (الفردانية) أي قيم المجتمع الرأسمالي ، والعلمانية والعقل القدس وحرية الفرد إلى جانب اللغات اللاتينية وإنجلو سكسونية والدين المسيحي الكاثوليكي أو البروتستانتي ، وواضح أن بعض هذه الخصائص يوجد في حضارات أخرى ، ولكن أهم ما في الحضارة الغربية المعاصرة والذي تفرضه العولمة هو البرجماتية واقتصاد السوق وتحتفل طرائق فرضه ما بين تهييش دور الحضارات الأخرى لإعلاء الحضارة الغربية أو باستقطاب النخبة في الحضارات الأخرى لفرض أنماط الحضارة الغربية (ما يمكن تسميته بمجتمع دافوس نسبة إلى

الجمع السنوى فى دافوس بسويسرا النخب السياسية والاقتصادية والثقافية إلى حد ما من جميع دول العالم لتوحيد آراء هذه النخب حول قضيائنا محددة تسير داشا فى اتجاه زمان مصالح الحضارة الغربية ووجهات نظرها) وكما أن فرض هذه العولمة قد يكون بالأسلحة الاقتصادية (الجات..إلخ) أو حتى بالحروب كما جرى فى أفغانستان والعراق، وكما توضع له سيناريوهات عديدة.

ولكن هناك إشكالية فى العولمة: هل هي هيمنة الحضارة الغربية بوجه عام أم هي هيمنة أمريكية على وجه الخصوص؟ في الواقع أنها تمثل لأن تكون هيمنة أمريكية، فأمريكا الآن هي سيدة العالم وقائدة الغرب معتمدة على التفوق في:

١- القوة العسكرية والاقتصادية والسياسية: بالأمثلة على ذلك كثيرة لعل أهمها تهميش المؤسسات الدولية مثل الأمم المتحدة (وذلك واضح في قضيائنا كثيرة مثل فرض الحظر الجوى على شمال وجنوب العراق- رفض إعادة انتخاب بطرس غالى ..العدوان على العراق..إلخ) وكأن هناك تفويض للولايات المتحدة لقيادة العالم وإبداء الرأى المطاع الوحيد . وتبدو سيطرة أمريكا على الغرب في القيادة الأمريكية الصارمة لخلف الناتو ورفض أمريكا تعين أى أوروبي لقيادة الحلف إلى جانب قيام الولايات المتحدة بدور شرطي العالم في كل مناطق الصراع في الأرض (بدعا من الحرب الكورية- حرب فيتنام -الصومال- أفغانستان -العراق .. مرورا بالبلقان في قضيتي البوسنة وكوسوفو).

٢- التكنولوجيا وسيطرة أمريكا عليها

٣- احتكار المعلومات والاتصالات فكما هو معروف ، أكثر من ٨٠٪ من شبكات المعلومات والاتصالات تحت هيمنة الأمريكية.

٤- احتكار شبه كامل للإعلام.

٥- اعتبار اللغة الإنجليزية هي اللغة الرئيسية في العالم للمعلومات والاتصالات ، بل اعتبارها الوعاء الرئيسي للفكر والعلم.

إذن، هل تهدف العولمة إلى تكريس الهيمنة الأمريكية ومحو الهويات الأخرى صاحبة الميراث الحضاري العريق والتاريخ المتد.

لقد أدت هذه الهيمنة الأمريكية إلى ظهور ما يمكن تسميته عالم ماك Mcworld (نسبة إلى ماك دونالد ومثال للأكلات الأمريكية السريعة التي ترمز إلى النمط الاستهلاكي الأمريكي)

وهو طراز اقتصادي ثقافي اجتماعي يهدف إلى نشر نمط الحياة الأمريكية وما يمكن أن تعتبره أمبرالية الثقافة ممثلاً في:

أ- هيمنة السينما الأمريكية: ٨٠٪ من السينما في العالم الأمريكية حتى في أوروبا هناك شيوخ السينما الأمريكية -على حساب السينما الأوروبية ، بل إنه حتى في بعض بلدان العالم الثالث، الانتاج السينمائي الضخم كالهند مثلاً فإن معظم انتاجها يقلد النمط الأمريكي المبني على الآباءar، وقد بدأ الرأسمال الأمريكي في دخول مجالات الانتاج السينمائي في العديد من المناطق.

بـ- الإعلام وتوجيه الرأي العام في العالم وأوضاع مثال لذلك شبكة CNN وجريدة تايم ونيوزويك وبشبكة الجرائد المملوكة لمريوـ بل حتى الإذاعة الأمريكية الموجهة (SAWA) في العالم العربي وهي مملوكة لمؤسسات رأسمالية.

جـ- المعلومات: ٩٠٪ من أجهزة الكمبيوتر في العالم بنظام أمريكي بالإضافة إلى الانترنت والذكاء الاصطناعي.

دـ. البرمجيات والمبادئ التفعيلية في العلاقات الفردية والاجتماعية والسياسية .

هـ- فكرة عالم ما بعد الحداثة.

ثالثاً: نعود إلى السؤال الأول:

هل العلاقة بين هويتنا الحضارية والعولمة علاقة جدلية أم علاقة؟.

المشكلة أنه توجد خمسة أنماط للعولمة:

١ـ عالم واحد تحت هيمنة غريبة (وخاصة الأمريكية) أي تهيمن كل الحضارات الأخرى لتكون هناك حضارة واحدة سائدة هي الحضارة الغربية بصورتها الأمريكية.

٢ـ الغرب ضد الآخرين ١٥٪ من سكان الأرض (أمريكا الشمالية + أوروبا + اليابان) ضد ٨٥٪ من سكان الأرض الآخرين: فكرة صراع الحضارات - هتتجنـ.

٣ـ حضارات أخرى متعددة (٧ حضارات على أساس دينية (لغوية) منها الحضارة الغربية السائدة).

٤ـ القوى الشاملة: ضعف الدول وسيطرة الشركات عابرة القوميات.

٥ـ حضارة عالمية متعددة الأقطاب (العالمية بدلاً من العولمة) من الواضح أن المعنى المتداول للمعلومة هي المعنى الأول أي عالم واحد تحت هيمنة غريبة (وبالآخرى هيمنة الأمريكية : عالم ٧).

أمام عالم ماك هل تنبُّ خصائص هويات الثقافات الوطنية وهل العولمة بالفهم الأمريكي في مصلحة البشرية

الرد على هذا السؤال نعرض الدوافع التي أبداها الاستعمار في امتداده التاريخي في القوانين ١٩٠ و ٢٠ لتبرير احتلال الشعوب الأخرى لقد كان يدعى أنه يرتب في نقل رسالتى الحضارة والتحديث إلى أقصى قرية متأخرة في أفريقيا ، فهل حدث ذلك أم أنها كانت دعماً أو أداء رسالة إنسانية لتخفي توايا الاستعمار الحقيقة في الاستحواذ على السوق والمواد الخام ونحن الآن نلمس الحقيقة كاملة بعد اندثار حقبة الاستعمار التقليدي ونرى وبالمخلفاته في البلاد التي استعمراها .

إن العولمة بمفهوم الهيمنة يتركز معظم اهتمامها في حرية السوق أي مصلحة مليار إنسان وتهميشه المليارات الأخرى من سكان الأرض حيث لن يصبح لهم دور في عالم ما بعد الحداثة نتيجة ضغط المواد الأولية وهبوط أهمية قوة العمل نتيجة تعويض التكنولوجيا الحديثة للعملة حتى في مجال الزراعة الذي كان أغلب شعوب العالم الثالث (والثاني أيضاً) يعملون بها .

إن أسياد العالم في هذا النظام ليسوا الولايات المتحدة الأمريكية وإنما كبريات الشركات متعددة الجنسيات والأسواق المالية أي الرأسمالية العالمية . إذن ففي المقابل سوف تبرز بروليتاريا عالمية (طبقة عاملة عالمية في مواجهة التضامن الرأسمالي) أي ظهور صراع طبقي على مستوى عالمي - أي مادية جدلية جديدة وقد ظهرت بوادر ذلك في المظاهرات العارمة في سياسات وجنبوا عبيراً عن هذه البروليتاريا العالمية الجديدة أي تنظير الصراع الطبقي العالمي والمادية الجدلية بصورة حديثة .

والجدل الآخر يكون بتطبيق نظرية التحدى والرد عليه (توبينبي) أي أن المحرك لصعود الحضارة هو التحدى الذي قد يصل إلى حد كارثي وتحتو الحضارة بالرد على هذا التحدى كيف يمكن الرد على تحدي العولمة .

- ١- بناء قواعد بديلة لبناء سياسي ثقافي اجتماعي قادر على أن يحل محل النظام وحيد القطبية .. عمل مشروع حضاري متكامل بديل .
- ٢- تشجيع ظهور الكيانات ومضايقة التضامنات الدولية بين الأمم وإقامة التجمعات الإقليمية لتحقيق عالم متعدد الأقطاب بدون سيد (رؤى بريماكوف : محور روسيا والصين والهند) .
- روؤية خاتمي محور روسيا وإيران الصين -تضامن الجنوب والجنوب- كثلة عدم الانحياز -الأفروآسيوية مع أمريكا اللاتينية ونحن -ماذا نقدم للرد على تحدي العولمة؟ .
- ظهرت إشكالية هويتنا الحضارية والتقييم ، وظهرت إشكالية التغريب والتحديث والحداثة .
- أ- التغريب في مقابل التحديث: رغم أن كلا منها يعزز الآخر مثل الحال في تركيا وتونس ، إلا

أنه في بعض الأحيان يتناسب التحديث مع انعاش الهوية القومية : إيران خاتمى -تجربة محمد على .

ب-الإصلاحية : الأخذ بالمعرفة الغربية من أجل الاستخدام العملي + الروح العربية الإسلامية (الأفغاني - الكواكبى - محمد على).

جـ-الحداثة الشاملة:

وأفهم من ذلك كله :

وجوب تقديم مشروع حضاري متكامل يحتفظ بمقومات حضارتنا و يتميز بعقلانية تتقبل الأفكار والمؤسسات الحديثة سواء كانت علمية أو تكنولوجية أو دستورية +الديمقراطية).

ولنرجع إلى سؤالنا الأول: هويتنا الحضارية مقابل العولمة: الحل هو السعي نحو حضارة عالمية متعددة الأقطاب، وعلينا نحن تقديم مشروع حضاري متكامل.

أهم مراجع البحث:

د. حسين الشريف «الولايات المتحدة من الاستقلال والعزلة إلى سيادة العالم» جزء ٥ ص ٢٦٥ . ٢٩٠ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٩٠ـ

Braudel f." On history p 210-214

chicago university press 1980.

havel v. "Civilization 's thin Veneer Harvard magazine
vol. 97 p52,1995

Huntington's "the clash of civilizations and the re-making of world order".

simon , Sehuter , rockefeller center, New York 1996.

Spengler 'O" Decline of the west" p170

knopf , New York 1928.

Toynbee 'A. "A study of history" p66-70.



العولمة الثقافية والخصوصية القومية

د. كوم ناراين

العولمة والهند التقليدية

قالت الدكتورة آتى بيسانت ، وعندما ظهرت أمم الأرض ، واحدة بعد الأخرى ، منح الإله كلة خاصة لكل منها ، الكلمة التي كان عليها أن تعبر للعالم عن المهمة الخاصة لكل منها ، وكانت الكلمة لمحضر الأيام القديمة هي الدين . وكانت الكلمة لإيران هي النقاء وكانت الكلمة لبلاد الكلدائيين هي العلم . وكانت الكلمة لليونان عن الجمال . وكانت الكلمة لروما هي القانون . ومنع الهند وهي الأكبر سنًا في من ولد من أطفاله ، الكلمة ، التي أجملت الكل في واحد ، وكانت الكلمة (دهارما) وهي تعني في إيجاز : شفارة الواجب ، نحو الإله والناس والمجتمع والحيوانات والطيور ، والتي يمكن أن تعنى أيضاً حب كل الكائنات . إن الهند ، قد بشرت برسالة الحب هذه منذ قرابة خمسين قرناً.

إن الهند أسلفها مؤثرين للغاية ، يعودون إلى خمسة آلاف سنة . لقد كانت هناك استمرارية متصلة لمناجتها التي يعتد بها في كل زمن ، هؤلاء الذين أقنعوا الجماهير بتقديم الأمثلة من حياتهم وتعاليمهم وقد دامت هذه الاستمرارية ثابتة، رغم المعارضات القوية والثورات السياسية وبالاضطرابات الاجتماعية والغزوan الأجنبي. لقد أظهرت غزيرة أصيلة للحياة وحيوية قوية ، وسلطة باقية ، خاصة بها . لقد استوعبت الكثير مما جاء في طريقها وإزداد ثراوتها .
والسؤال الذي يثير الان، ما هي القوة التي جعلتنا نعتمد على الرعاية الأجنبية والجزية والخارج ، ولدينا مثل تلك الخلفية من الثراء الروحي؟ إن الإجابة في بساطة هي، الرغبة البشرية في المزيد من الحياة المادية . إن الرغبة الشديدة في الرفاهية الماديه قد تجاوزت ديناميكية «الدهارما» ، أو الواجب في الفلسفة الهندية- إن الرغبة الطامحة في التفوق المادي قد ظهرت منذ الملوكيالية حتى التوجّه غرباً وهي تظاهر الان في العولمة.

العولة ونتائجها الاقتصادية- الاجتماعية

العولة بالنسبة لأناس مختلفين ، تعنى أشياء مختلفة . إنها يمكن أن تحدد ببساطة ، باعتبارها توسيع النشاطات الاقتصادية عبر الحدود السياسية للدول القومية إنها تشير إلى عملية تكامل اقتصادي متزايد واعتماد اقتصادي متكامل بين البلدان في الاقتصاد العالمي إنها تعنى ضمناً ، حركة عبور�ود ، لخدمات السلع ، لرأس المال ، للتقنية ، للمعلومات وللناس ، إن هذه العملية يدفعها إغراء الربح وتهديد المنافسة في السوق ، وقد كان رد فعل السياسة الهندية قبل العولة مختلفاً . لقد أدخلت حكومة الهند ، منذ يونيو ١٩٩١ ، برنامجاً جريئاً للإصلاحات الاقتصادية أبرز وأكمل التوجه إلى الليبرالية والشخصية والعولة . إن النظرة المتفائلة لهذه الخطوة هي الإجراء الإصلاحي الأكثر إستخداماً للسياسة الاقتصادية الجديدة (نيل).

إن الشركات متعددة الجنسية قد قدمت ، بتقنيتها المتقدمة وأسلوبها ، الكثير مما يحسن أحوال العديد من البلدان التي كانت تتلاكمتأخرة في مساعدتها الأيكولوجية . إن التقدم المدهش لتلك البلدان على كل الجبهات ، في فسحة زمنية قصيرة ، قد أثار دهشة العالم . لقد فتحت الهند أبوابها للشركات متعددة الجنسية كي تستخدم مواردها بصورة كلية وتتقديم منافسة صحية داخل وخارج البلاد حتى يدفع ذلك بالهند إلى مقدمة البلدان النامية . حقاً إن علامات التطور مرتبة على كل جبهة . كانت هناك نفقة من الاستثمارات الأجنبية والصادرات ، وتدفق لرأس المال والتقنية ، وفي مستوى حياة الشعب قبل كل شيء . وتوضح المؤشرات الاقتصادية والاجتماعية فيما أعلى . هناك تحسن هائل في كمية ونوعية المنتجات المحلية والتي ترجع جزئياً إلى التقنية المتقدمة ، وجزئياً إلى المنافسة الشديدة من الخارج . إن منتجات «بيور» قادرة على أن تكون نداً في الأسواق العالمية.

إن الوجه الآخر للعولة ليس وردياً بالقدر الذي يراه به المقاولون . إن العولة بالنسبة إليهم لا تعنى التجارة الحرة الكلاسيكية ، لكن مزاجمة احتكارات المنتجين في السوق الكوني ومنافسة ضعيفة في عالم يتسم بعدم التكافؤ أو المساواة . إن لدى الدول القوية الآن وضعية تسويقية لمزيد من التجارة والتجارة ، باعتبار أن لديها ميزة التقنية ، التي توفر المزيد ، إن جعلت نادرة . إن تكامل التجارة العالمية ، سوف يعني تجارة بين زعماء الأسعار ، والذي يتكونون من منافسين قدامى ، وعدد قليل من المنافسين الجدد والمستعمرات القديمة ، والتي انخفضت نصيبها في التجارة العالمية بالفعل إلى ما لا يؤبه به .

إن سياسة «التحرير» وهي تتبع الخضوع للأجانب ، قد عرت دينامية الاستقلال الكولونيالي الجديد ، وزادت من خطورة العملية غير التنموية . إنها تمنع الآن حرية لإمبريالية لتقرر مقدار ما تستنزفه من موارد من الهند ، عن طريق القرض الأجنبي ، وأرباح الاستثمار الأجنبي

إنها تتمى الحالـةـ الـتـىـ لاـ تـجـسـدـ فـقـطـ فـيـ النـشـاطـاتـ غـيرـ القـانـونـيـةـ ،ـ وـ الـمـزـاـيدـةـ بـصـورـةـ مـسـتـمـرـةـ باـعـتـارـهـ اـسـترـاتـيجـيـةـ لـلـبـقاءـ إنـهـ توـسـعـ الضـغـطـ وـ التـوـتـرـ القـائـمـ عـلـىـ هـوـيـاتـ سـابـقـةـ عـلـىـ الرـأـسـمـالـيـةـ ،ـ مـثـلـ الـلـغـةـ وـ الـطـائـفـةـ وـ الـعـقـيـدـةـ وـ الـفـرـقـ الـإـثـنـيـةـ وـ الـاجـتـمـاعـيـةـ وـ قـدـ سـقـطـ الطـبـقـ الـوـسـطـيـ الـهـنـدـيـةـ فـيـ مـصـيـدةـ مـثـلـ تـلـكـ الـأـوهـامـ الـمـلـنةـ ،ـ فـشـلـتـ فـيـ تـحـدـيـ وـ تـعرـيفـ التـنـاقـضـاتـ الرـئـيـسـيـةـ الـتـىـ يـجـبـ بـذـلـ الجـهـدـ لـحلـهـاـ .

إنـ ماـ يـثـرـ الضـيقـ أـكـثـرـ ،ـ هوـ أـنـ الـقـاءـدـةـ الـجـدـيـدـةـ لـلـعـبـ فـيـ التـجـارـةـ الـعـالـيـةـ ،ـ هيـ تعـزيـزـ الـبـيـانـ الثـانـيـ فـيـ الـبـلـادـنـ الـنـامـيـةـ ،ـ وـ يـذـاـ قـلـيـلـ الـتـائـيـ الـمـنـتـشـرـ لـلـتـجـارـةـ مـقـصـورـ عـلـىـ قـطـاعـ نـخـبـيـ عـصـرـيـ ،ـ بـيـنـماـ الـأـنـارـ الـمـخـلـفـةـ تـعـمـ الـمـنـاطـقـ الـوـاسـعـةـ الـرـيفـيـةـ غـيرـ الـنـظـمـةـ حـولـهـ .ـ إنـ عـمـلـيـةـ الـإـلـصـاحـاتـ الـاقـتصـاديـةـ فـيـ الـهـنـدـ وـ مـجـمـوعـةـ بـلـادـ جـنـوبـ شـرقـ آـسـياـ مـنـخـفـضـةـ الـدـخـلـ ،ـ يـمـكـنـ أـنـ تـزـيدـ الـتـكـالـيفـ الـاجـتـمـاعـيـةـ وـ تـؤـدـيـ إـلـىـ الـمـزـدـيـدـ مـنـ عـدـمـ الـمـساـواـةـ .

إنـ الشـرـكـاتـ مـتـعـدـدـةـ الـجـنـسـيـاتـ ،ـ يـدـعـمـهـاـ الـاستـثـمـارـ الـأـجـنبـيـ ،ـ قدـ اـخـرـقـتـ الـقطـاعـاتـ الـنـامـيـةـ لـلـاقـتصـادـ .ـ لـقـدـ تـعـاوـنـتـ مـعـ بـيـوتـاتـ الـأـعـمـالـ الـكـبـيـرـةـ ،ـ حـامـلـةـ مـظـهـرـ اـتـجـاهـاتـ اـحـتـكـارـيـةـ وـ رـأـسـمـالـيـةـ .ـ وـ قـدـ لـوـحـظـ ،ـ نـتـيـجـةـ ذـلـكـ ،ـ أـنـ مـجـمـوعـةـ الـدـخـلـ الـعـلـيـاـ وـ الـمـتوـسـطـةـ تـحـصـلـ عـلـىـ مـنـافـعـ أـكـثـرـ مـنـ الـمـجـمـوعـاتـ مـنـخـفـضـةـ الـدـخـلـ .ـ إـنـ الـمـؤـشـراتـ الـاقـتصـاديـةـ ،ـ مـثـلـ النـاتـجـ الـمـلـحـيـ الإـجمـالـيـ وـ مـعـدـلـ الـدـخـلـ الـفـرـديـ .ـ إـلـيـخـ تـرـضـحـ اـتـجـاهـاتـ تـقـدـيمـيـةـ ،ـ غـيرـ أـنـ الـحـقـائـقـ تـنـلـىـ تـقـوـلـ بـاـنـ تـلـكـ الـمـؤـشـراتـ الـاقـتصـاديـةـ تـقـومـ عـلـىـ الـمـتـوـسـطـ دـوـنـ أـنـ تـظـهـرـ الـحـقـيـقـةـ .

إنـ مـنـافـعـ الـتـكـالـمـ معـ الـاقـتصـادـ الـعـالـيـ ،ـ عـبـرـ الـعـولـةـ ،ـ تـعـودـ فـقـطـ عـلـىـ تـلـكـ الـبـلـادـنـ الـتـىـ وـضـعـتـ أـسـسـاـ لـلـتـصـنـيـعـ وـ الـتـنـيـمـ ،ـ الـبـلـادـنـ الـتـىـ لـمـ تـضـعـ الشـرـوـطـ الـمـسـبـقـةـ الـتـىـ تـنـهـيـ الـأـسـعـارـ الـمـعـولـةـ دـوـنـ عـولـةـ الـدـخـلـ ،ـ إـنـ شـرـيـحةـ ضـيـقةـ مـنـ السـكـانـ يـمـكـنـ أـنـ تـكـالـمـ معـ الـاقـتصـادـ الـعـالـيـ اـثـنـاءـ حدـوثـ الـعـملـيـةـ ،ـ عـلـىـ أـسـاسـ نـمـطـ الـاسـتـهـلاـكـ ،ـ أوـ أـسـالـيـبـ الـحـيـاةـ ،ـ غـيرـ أـنـ جـزـءـ أـكـبـرـ مـنـ السـكـانـ سـوـفـ يـحـلـ بـهـ الـمـزـدـيـدـ مـنـ التـهـيـيـشـ .

إنـ الـانـدـفـاعـةـ الـحـدـيثـةـ نـحـوـ التـحرـيرـ قدـ تـفـيـرـتـ جـزـئـيـاـ ،ـ بـسـبـبـ أـنـ الـحـكـومـاتـ لـمـ تـعـدـ قـادـرـةـ عـلـىـ تـموـيلـ الـإـنـفـاقـ الـمـطـلـوبـ ،ـ وـ الـمـبـارـدـةـ الـتـىـ كـانـتـ مـتـوـقـعـةـ مـنـ الـقـطـاعـ الـخـاصـ .ـ إـنـ أـحـدـ التـغـيـيرـاتـ الـاجـتـمـاعـيـةـ الـمـهـمـةـ ،ـ الـتـىـ كـانـتـ مـؤـثـرـةـ بـصـورـةـ دـالـلـةـ فـيـ الضـغـطـ مـنـ أـجـلـ تحـوـيلـةـ فـيـ الـإـسـتـرـاتـيجـيـةـ الـاقـتصـاديـةـ الـحـكـومـةـ ،ـ هـيـ الـعـولـةـ الـاجـتـمـاعـيـةـ الـمـتـانـمـيـةـ الـنـخـبـيـةـ الـهـنـدـيـةـ .ـ إـنـ تـلـكـ الـمـسـماـةـ بـ«ـظـاهـرـةـ الـاقـتصـاديـةـ الـحـكـومـةـ»ـ ،ـ إـنـمـاـ هـيـ نـتـيـجـةـ لـعـملـيـةـ يـائـسـةـ لـاـ بـعـدـ الـحـربـ .ـ اـسـتـقـرـ بـوـاسـطـتـهاـ فـعـلـيـاـ عـدـدـ مـنـ النـاسـ ،ـ مـنـ النـخـبـةـ الـهـنـدـيـةـ وـ الـطـبـقـ الـوـسـطـيـ ،ـ عـدـدـ لـهـ دـلـالـتـهـ مـنـ النـاحـيـةـ الـكـيـفـيـةـ ،ـ اـسـتـقـرـ هـذـاـ العـدـدـ فـيـ الـخـارـجـ .ـ إـنـ مـنـفـاـتـ قدـ طـرـحـ مـطـالـبـ اـسـتـهـلاـكـيـةـ مـنـ الـنـظـارـ الـمـلـحـيـةـ ،ـ كـمـاـ غـذـىـ الدـفـعـ مـنـ أـجـلـ التـحرـيرـ وـ أـشـكـالـ أـخـرىـ مـنـ الـانـفـاقـ الـاقـتصـاديـ .ـ يـضـافـ إـلـىـ ذـلـكـ أـنـ ثـورـاتـ الـوـسـائـطـ فـيـ الـمـاضـيـ الـقـرـيبـ ،ـ مـثـلـ ظـهـورـ الـأـقـمارـ الصـنـاعـيـةـ وـ الـتـيـفـازـ إـلـيـخـ ،ـ كـمـؤـثـرـ ثـقـافـيـ ،ـ قدـ أـضـافـتـ إـلـىـ

المطالب التحريرية.

ومن ثم فإن الإجراءات الاقتصادية كانت مسؤولة مسؤولية كبيرة عن تغيير الوسط الاجتماعي الثقافي الهندي.

دينامية الثقافة الهندية

إن دراسة التغيرات الاجتماعية - الثقافية، في ضوء طبيعة نظريتها الفامضية، مهمة صعبة وهي أكثر صعوبة في حالة مجتمع مثل الهند ، لا يوجد به فقط عمق تاريخي لا قرار له ، وتعديدية في التقاليد ، لكن تكتنفه أيضا حركة من الطموحات الوطنية تكمن تحتها مفاهيم للتغيير والتحديث مثقلة بمعانٍ أيديولوجية.

التقاليد تنتج عن نقل وتسليم الولاءات ، وسبل التفكير والمعتقدات من جيل إلى آخر . إننا عندما نفكر فيها نجد ، وهذا أمر غريب للغاية ، أن غالبية مفاهيمنا عن الأخلاق والأخلاقيات والقيم والرافاهية والمبادئ المرشدة قد حددها الماضي . إن الهندو يؤمنون بقوه أن حياتنا منذ المولد حتى الوفاة ، محددة إلى درجة كبيرة للغاية بمصانعه وموجهة بواسطة قوى التقاليد.

إننا ، وقد تعاهدنا على حماية وتعزيز تقاليدنا ، تبنتنا قيمًا جديدة في المساواة البشرية والحرية . إن التحدي الذي نواجهه ، هو كيفية الحفاظ على ما هو مقرر ، إقليمي وخاص . وحتى عندما يحتفى المرء بهوية وقيم ، لإظهار نظرية كونية ، فإنه يصون ، مع ذلك ، شخصية ثقافية واضحة . إن الثقافة الهندية تتضمن الأنماط المتباينة ، تعديدية الحساسيات وأشكال المهارات لكل أجزاء البلاد . إنها تحاول تركيب القيم مع الجديد ، تكرييم كل من التقليدي والمواهب الفردية ، موازنة وجهات نظر الحضري مع الريفي والأغلبية مع الأقلية .

إن التحدي ، في مراحله الأساسية ، في الهند ، لم يود إلى أى إنهيار جدى ، وذلك بسبب خصوصيات المجتمع البنوية الخاصة . إن النظام الثقافي هنا يواصل استقلاله عن النظام السياسي . ورغم الحكم الكولونيالى المتدنى والذى تبعه حركات الاستقلال ، فإن الخصوصيات الأساسية للمجتمع الطبقى قد ظلت بلا تغيير . إن الأبنية الدقيقة مثل الطائفة والعائلة ومجتمع القرية قد استباقت صفتها التقليدية . ومن هنا يتثور السؤال ، هل سيكون فى مقدور المجتمع الهندى تجنب الانهيارات البنوية أثناء عملية التحديث .؟

يبعد ، أنه رغم التوترات والتناقضات المتواصلة ، فإن فرص الانهيارات الدستورية فى أدنى درجاتها . إن سياسة الحفاظ وإبقاء على المتخلفين في الدستور الهندي ، قد نجحت في رفع مستوى الطبقة المختلفة ، غير أنها فعلت القليل لإزاحة المشاعر الفردية الطائفية بين الناس . إن طبقة المقدمة ، أو الطبقة العليا ، تعتبر نفسها متوقفة في الطبقات الاجتماعية ، ومن ثم تتسامس مع المتخلفين كشرائح في المجتمع لا يمكن تجنبها والطوائف المختلفة من جانبها لا تمتلك من الطوائف الأعلى وتحاول تدمير سمعتها إن أتيحت لها الفرصة . إن النظام الطائفي في الهند

يمثل شكلاً دستورياً لعدم المساواة «شكلاً يقره التقليد .. ويقاتل الآن معارك ضد التمييز وعدم المساواة بواسطة تحوله الذاتي».

لقد أظهرت الكثير من قيم التقاليد الطبقية ، أو المستقلة ، درجة مثيرة للدهشة من المرونة في تكيف ذاتها مع نظام التحديد الثقافي . فبعض تلك التقاليد يزدهر حتى مع تزايد سرعة عمليات التحديد دون خلق تناقضات كبيرة . شعائر حفل الزواج فعلى سبيل المثال قد احتفظت بصفتها التقليدية مع درجة معينة من التحديد وفي مجال الموارد الطبيعية، خلقت «الثورة الخضراء»، الحديثة في الريف مثلاً ، جوًّا جديداً من التفاؤل فيما يتعلق بالتقدير المستقبلي . إن هذا ، مع يقطة الناس المتزايدة لطبع معدل المواليد ، يمكن أن يشير إلى أهل جديد للتحديد دون إنهيار البيئة الاجتماعية . فمن الواضح إن الهند ، دون إرتباط بمرحلة بذاتها ، في عملية تطويرها ، سوف تتبع في تحطيم البنيان الاجتماعي من خلال سن وتشريع القوانين . فالتقاليد والتنمية في الهند مثل الزيت والماء . إن الزيت يتسبّب مع الماء ، لكنه يظل على سطحه ، دون أن يختلط به ، وبالمثل ، أيًّا كان الزمن ، فإن البنيان الاجتماعي الهندي سوف يواصل مع التنمية ، لكنه لن يتمزج البتة بها . يكاد يكون هناك اعتراف بأن العولمة ، كميراث لنظرية كلاسيكية قديمة عن حرية التجارة والمنافسة ، تكفل عدم المساواة . فالتفاوتات الاقتصادية قد تمت مناقشتها بالفعل . وقد أُجِدَت العولمة ، في القطاع الاجتماعي أيضاً ، فروقاً واضحة . التعليم مثلاً ، حاجة عالمية ، غير أن العولمة تحبذ النظام التعليمي القائم على المؤسسات ، والذى يقتضى تكفة وأسلوبها عاليين . إن النخبة قادرة على الحصول على تصريح في مثل تلك الكليات والمعاهد . إنهم يحصلون على فرص أفضل للعمل ، وأجر أعلى بكثير ، ويتمتعون بمستوى للحياة أفضل بكثير ، في حين أن الذين دون المستوى الاجتماعي والتساوين معهم في الجدارة ، لا مكان لهم . إن هذا يوسع بصورة متزايدة الفجوة بين النخبة والناس العاديين . إن الأجر العالى ، في الهند ، كما هو محدد بواسطة الالتزامات المتعلقة ، يشكل واحداً من الأسباب الرئيسية للقلق بين الموظفين في الإدارات الحكومية والقطاع الخاص ، هناك المزيد من التظاهرات مثل الإضرابات ، والمواكب والغياب العمدى عن العمل . إنـهـ وتـثـيرـ هـذـهـ التـظـاهـراتـ فقطـ الإـضـطـرـابـاتـ فـقـطـ فـيـ تـجـانـسـ الـبلـدـ .

لقد تغير النظام العام للتعليم . وغدت موضوعات مثل الأدب والرياضيات والفلق والفلسفـةـ .ـإـلـخــ،ـمـوـضـوعـاتـ مـهـجـورـةـ ،ـوـأـصـبـحـتـ هـنـاكـ مـوـضـوعـاتـ عـمـلـيةـ أـكـثـرـ تـخـصـصـاـ بـكـثـيرـ .ـلـقـدـ غـدـاـ نـظـامـ التـعـلـيمـ كـلـهـ ،ـبـصـورـةـ عـامـةـ،ـوـسـيـلـةـ مـوـجـهـةـ أـكـثـرـ مـنـ هـمـةـ أـخـلـاقـيةـ .ـإـنـ تـرـيـسـ التـعـلـيمـ الـأـخـلـاقـيـ قد محى من الروتين والقيم الأخلاقية تتردى وتثير إمتعاض الكثريين . ويبدو أنه لم يترك أى إثائقـياتـ فـيـ الـجـمـعـ .ـوـمـنـ الـطـبـيعـيـ أـنـ يـشـكـلـ الصـرـاعـ بـيـنـ الشـكـلـ الـتـقـلـيدـيـ وـالـشـكـلـ الـجـدـيدـ .ـلـتـعـلـيمـ وـاحـدـاـ مـنـ الـمـوـضـوعـاتـ الـأـسـاسـيـةـ فـيـ الـجـمـعـ .ـ

الأحوال المعيشية ، في مجتمع عال متحضر ، أكثر تعقيداً . فلا يزال المنزل يقوم بدور معهد تعليمي ولكن بنفوذ متناقص . والروابط الأسرية تتفكك ، الأطفال أقل إنضباطاً ، وإحترام الأعضاء المسنين يتضاءل يوماً بعد يوم . النخبة ينجرفون بعيداً عن النظام العائلي المشترك . لقد كانت الهند ، دوماً ، فخورة بتقافة العائلة المشتركة بحيث يشارك في الدخل كل عضو في العائلة الكبيرة . ورغم أن معدل الدخل الفردي أقل ، غير أن هناك قدرأً هائلاً من رباط القرابة في المجتمع الحديث ، لا رباط بين الأبناء الذي يكتسب والأب المعتزل . الأطفال لا يعرفون أجدادهم ، والعلاقات المباشرة . النخبة تذهب إلى الواقع الجبلي ، والتجول في البحر ، من أجل الاستجمام ليس لديهم وقت للجمع العائلي الذي هو نموذج التسلية في العائلات الأقل ثراء . شكر الله أن قليلين للغاية في الهند يجيئون تحت تصنيف النخبة هذا ، ومن ثم فإن نظام العائلة المشتركة لم يتعرض للتهديد إلى هذا الحد الذي احتفى فيه كلياً في البلدان المتقدمة .

الاتجاه إلى الاستجمام يتعرض في الهند إلى تغيير واضح . فالقرى و المجموعات منخفضة الدخل ، في المناطق الحضرية ، يتمسكون بالأسلوب التقليدي في الترفيه والتسلية مثل التجمعات المجتمعية ، و حفلات الزواج والمهرجانات . فالنخبة يحتفلون بالمهرجانات أقل بكثير . وتجري التسلية في شكل حياة النادي ، مما يماثل النمط الغربي ، والطبقة الوسطى ممزوجة بين المنطرفين . إن هذه الطبقة لم تتجه إلى الغرب كما أنها ليست تقليدية بصورة مثالية و نتيجة ذلك ، حدث تغير يمكن ملاحظته في تضاؤل الثقافة الهندية الكلاسيكية في الموسيقى والفن . كانت الموسيقى والفن الكلاسيكي الهندي يزدهران من خلال حفاظ الطبقة الوسطى عليهم . وحيث إن الطبقة الوسطى ، غير متيقنة من اختيارها ، بلا أهداف ، فإن الموسيقى التراثية والفن في الثقافة الهندية سوف يصبحان قطعة من أرشيف القرن الـ 21 .

يفترض ، في المجتمع التقليدي ، أن يكون الزواج وحدة مقدسة فالهنود تومن إنه رباط لسبعين موايد والعزوبية نقطة سوداء في سمعة المرأة . ورغم هذا الإيمان القوى ، فإن حالات الطلاق شائعة بصورة أكبر في المجتمع العالمي . الضيق المتواصل يشكل إنهاكاً خطيراً يؤثر على الروابط الأسرية . إن الزيجات تحطم في وقت قصير للغاية بسبب تكلفة الأطفال . إن أكثر من يعاني ، من مثل ذلك التقييت ، هو الأطفال ، الذين يصبحون عاجزين عقلياً وبدنياً ويلما مستقبل . إن الأجداد ، على الأقل ، يعتقدون في الهند ، عن طيب خاطر ، بالأطفال المفكرين . يبدو أن الطلاق غالباً ما يجيء بعد تحرير المرأة وتوسيع التعليم . ربما أن الفضليتين قد جعلتا المرأة أقل استسلاماً لهيمنة الذكر ، وأقل رغبة في معاناة أعمال الظلم الصغيرة . من الصعب مناقشة إن كان يجب تشجيع الطلاق لإراحة المرأة من حياة ظالمه ، أو تركها تعانى للبقاء على الروابط الأسرية . لا شك أن الطلاق إنما هو ناتج ثانوى في التكيف الجديد الذي يجرى بين الجنسين .

إن الهند الحالية ليست هي الهند التي تخيلها المهاتما غاندي . لقد دافع عن حياة تقوم على أدنى الحاجات الأساسية . والصحة الجيدة والعمل ، حياة تعنى البساطة . كانت رؤيتها للهند على أنها المكان الذي يعيش فيه الجميع حياة قانعة بآدئني الرغبات . سوف تكون هناك مساواة تامة فيما يتعلق بالموارد والوسائل كل قرية سوف تكتفى ذاتياً وتحتمل ذاتها . هل دعونا الشركات متعددة الجنسيات لتعلم درساً في المساواة والاكتفاء الذاتي . لقد قال غاندي في هذا السياق « حتى تجعل الهند مثل أمريكا وإنجلترا ، فإنه يلزم العثور على عنصر ما وأماكن ما على الأرض لاستقلالها »

خاتمة

الثقافة واحدة من أكثر القوى التجددية الرابطة تأثيراً وحتى المؤسسات مثل البنك الدولي والتي اتبعت حتى القريب المعايير الاقتصادية العقيمة فقط ، فقد أدركت أهمية الثقافة والمجتمع كما أنه من المهم التعرف على طموحات المجتمع ، وطرح تلك الطموحات في سياسات متكاملة . إن مهمة الحفاظ على ثقافتنا مهمة صعبة ومرهقة ، لأن الثقافة كيان عضوي يظل حياً فقط عبر المجتمعات والشعوب . إن الثقافة تحتاج إلى تربية خاصة لتشييدها ، على خلاف التقنية ، ذات الحياة المستقلة (إذ يمكنه نقل تقنية بناء سد في كل مكان من أسوان إلى بهارجا ، من التارمادا إلى النيل) . إن الممارسات والشعائر ، وقد جربت من سياقها ، سوف تندو إلى الإهمال والانقصال . يجب أن نعطي الصغار بعض الأفكار عن أمجاد رؤانا الصالحة . إن الثقافة قد غدت ، في ظل سياسات التفتت والتجزئة ، أداة قوية للتبيين ورفض الآخرين . إن أجندنا الثقافة الواحدة هذه يمكنها فقط أن تعنى هلاكاً للأمة . لقد بين التاريخ تكراراً أن الحضارات الكبرى إذ دهرت حيث كان هناك تبادل شرقي لثقافات متنوعة ، وافتتاح ورغبة لاحتضان وتقدير خلافات الواحدة مع الأخرى ومن ثم فإنه يجب علينا ، من أجل تعزيز العولمة الاقتصادية ، أن نفك في العولمة الثقافية أولاً .

هناك شعور ، بأنه بدلاً من الشروع في مشروعات تنمية كبيرة تثير الاضطراب وتترك المجتمعات ، فإن استراتيجيات التنمية ، بما في ذلك رؤى تجديدية للميراث الثقافي ، تقدم منافع أكبر للمجتمع وتشجع احتراماً للذات ، وبالمثل تسامحاً قبل الآخرين . من أجل تعزيز السلم والتجانس بين الأمم في القرن الـ ٢١ ، فإنه لا مفر من تعريف البشرية باعتبارها أكبر رباط للعولمة .



معطيات الإسلام في الفكر السيخي

د. أحمد القاضي

ربما يكون من المناسب قبل الحديث عن معطيات الإسلام في الفكر السikh أن نتعرف أولاً على طائفة السيخ.. من هم؟ وأين يتركزون؟ وما هي سماتهم الرئيسية؟

كلمة «سيخ» مأخوذة عن الكلمة السنسكريتية «شيشيا» وتعنى «المربي» أو «التميذ». وبلغ عدد هذه الطائفة التي يقيم معظمها في الهند، ما يقرب من ٢٥ مليون نسمة، يمثلون ٣٪ من تعداد سكان الهند الذي يتجاوز المليار.

ويتركز السيخ في الشمال الهندي، وخاصة في ولاية البنجاب، وهاريانا، وتنتشر البقية في جميع مقاطعات الهند. ويتميز السيخ بما لهم من تأثير كبير داخل المجتمع الهندي، لا يناسب مع تعدادهم، ليس في أماكن تمركزهم فقط، وإنما في جميع مناطق الهند وفي جميع مجالات الحياة، وخاصة الجيش، كما أنهم يتمتعون بوضع اقتصادي متميز، نظراً لتركيزهم في أكثر مناطق الهند خصوبة وهي ولاية البنجاب، التي يطلقون عليها «بلاد الأنهر الخمسة».

إضافة إلى ذلك، فإن العقيدة السيخية نفسها لا تدعو إلى التقشف والزهد مثل بقية العائدات الهندية الأخرى: الهندوسية، واليانية والبوذية، كما أن تحررها من القيد الاجتماعية جعل السيخ أكثر استعداداً للهجرة في كل بقاع العالم، وخاصة أوروبا. فالسيخ لهم في بريطانيا وحدها ما يقرب من خمسين معبداً.

أما السمات الرئيسية لطائفة السيخ فهي التزامهم بما يطلقون عليه «الكافات الخمسة» وهي: كيش «عدم قص الشعر» وkanjha «مشط تصيف الشعر» وكريان «الخنجر» وكرا السوار أو حلقة من الصلب توضع في مقصم اليد، وكتشا «السروال» الذي لا يتجاوز طول الركبة والذي أضافوا إليه فيما بعد العمامه، والحقوا كلمة سيخ للذكر وتعنى «الأسد» وكلمة «كور» لإلذاث وتعنى «الأميرة».

أما الكتاب المقدس لطائفة السيخ فهو «جورو جراناته» وكلمة «جورو» تعني «الرشد» أو «الأستاذ»، ويتضمن كتاب السيخ مأثورات أئمة السيخ السبعة، إلى جانب الأبيات والأقوال المأثورة للملائكة من المسلمين وغير المسلمين.

ولهذا الكتاب دور بارز في ترويج العديد من الأفلاط والمرادفات العربية في التراث الديني السيخي، وإن كانت هذه الأفلاط قد حدث فيها تغييرات صرفية ودلالية كبيرة، شأنها في ذلك شأن أي دخيل من لغة لأخرى.

أما مؤسس هذه العقيدة فهو جورونانك وقد ولد في النصف الثاني من القرن الخامس عشر الميلادي بمنطقة البنجاب، في جو كان فيه نفوذ الثقافة الإسلامية عميقاً وواسعاً بفضل الحكم الإسلامي الذي دام ستة قرون آنذاك ولم يترك جانباً من جوانب الحياة الهندية إلا وتجلى مظاهره فيها.

ومن أبرز أوجه هذا التجاوب ظهور عقيدة وليدة على تراب الهند، أساساً وجوهراً، تقوم على البحث عن الحقيقة في الوحدة الروحانية والمساواة العرقية بين البشر. فكانت المهمة التي نهض بها مؤسس السيخية جورونانك هي التقارب بين عقائد الهند المختلفة كالهندوسية والبوذية واليانية والدين الإسلامي، كما اتخذ من رسول الله محمد «صلى الله عليه وسلم» قدوة وأسوة له.

ولأجل هذا شد جورونانك الرحال إلى البلاد العربية، بحثاً عن الحقيقة، فظل في مكة وبغداد عشر سنوات، التقى خلالها ب رجال الدين، ويبحث معهم الرسائل التي كانت غامضة لديه. ولم يكتف نانك بالمعرفة فقط، ولكنه مارس أيضاً مناسك الإسلام.

ويقول علماء السيخ إن جورو نانك كان يجيد اللغة العربية، وله العديد من المقطوعات العربية المنظومة، وفي بغداد، لا يزال يوجد هناك المنزل الذي أقام فيه نانك أثناء رحلته إلى العراق، ويحفظ فيه حتى الآن بعض كتيبات باللغة العربية.

ويعرف هذا المكان باسم «منزل الشيخ نانك» والأمر المثير أن هذا المكان شيده المسلمين احتراماً وتكريماً منهم لهذا الصوفى بما زالوا يشتركون على ترميمه وإصلاحه حتى الآن.

ويؤكد المؤرخون الهنود أمثلة تاراجند بأن نانك كان مدينا للإسلام بالفضل أكثر من العقاده الهندية الأخرى، ولعل أهم دليل على ذلك أن معظم مريديه وحواريه كانوا من المسلمين، بل إن اشتراكاً قد حدث بعد موته حول مواراة جسده، إلى أن إنتهى الأمر بأن شيد له المسلمون قبراً، وأنقام له الهندوس ضريحاً.

أما طقوس عقيدة السيخ، فهي تتشبه إلى حد ما ما يفعله أهل الطرق الصوفية تجاه شيخ الطريقة، فللمرشد مكانة تصل إلى حد الإجلال والتقديس، ويشبه معبده المقام، ويعرف باسم «جورو دوارا» ويعكف فيه المرشد على تلقين أتباعه الدروس الأخلاقية.

وكل معبد من معابد الشیخ ملحق به «نکیة» توفر الطعام الجميع من غذی وفقری ، دون أى تمیز على أساس العقیدة أو الجنس . كما يؤمّن أتباع هذه العقیدة بالتدور ، شأنهم في ذلك شأن المتصوفة ، لأنّهم يرون أنها وسیلة لایصال المثوبة ، ولعل هذین الامرین یوضّحان نقطتين مهمتين ، الأولى هي أن السیخیة رفضت النظام الطبقي وانتهت الطائفی الذي كان یسود المجتمع الہندي ففكرة اجتماع الجميع على مائدة واحدة ما هي إلا ثورة لشرح فکرة المساواة البشرية وتطبیقها عمليا ، وهو ما أصبح فيما بعد وسیلة مهمّة للاندماج الاجتماعي بين البشّر، أمیرهم وفقرهم . النقطة الثانية هي أن السیخیة كانت تعمل على زرع مشاعر المحبة والتعاطف والإنسان بين البشر.

ومن هنا تتضیح النقاط الرئیسیة التي تبرز معطيات الإسلام في العقیدة السیخیة ، ويأتي في مقدمتها عقیدة التوحید ، وبيان الذات الإلهیة بـ«الواحد ، الحق ، القدوس ، الباقي ، الذي لم يلد ولم يولد ، والوصول إلى هذه الذات الإلهیة ، لا يأتي وفقاً للسيخ ، إلا بالدائمة على ذكر الله . ولذلك انتشرت لديهم حلقات النکر والمحافظة على الأوراد .

ومن الأوجه الأخرى لمعطيات الإسلام في العقیدة السیخیة ما تؤمن به هذه العقیدة من المساواة بين بني البشر ، حيث لا يوجد بين معتقداتها ما یعرف بالنظام الطبقي ، على التقینين من العقائد الہنديّة الأخرى ، التي تؤمن بهذه النظائر وقائلة منذ الآف السنین . وأخيراً ، فإن عقیدة السيخ تخلو من أي نمط من أنماط الطقوس الوثنیة . وهكذا أصبح السيخ أمة متميزة عن الطبقات الہنديّة الأخرى ، وإن كان يوجد بينها وبين العقائد الأخرى أوجه تشابه مثل الإيمان بالتناسخ ، إلا أنها ظلت بفضل العنصر الإسلامي شریعة تسامح .

وقد شهد القرن الثامن عشر قیام السيخ بـ«تأسیس نظام یعرف به «الخالصا» أو «الأخوة الأربع» بهدف الدفاع عن هوية هذه الطائفة التي كانت على وشك الانفراط . وكان هذا القطرو على يد آخر أئمّة السيخ العشرة جورو جورجند سینج ، والائمه التسعة السابقون له هم : جورو نانک ، وجورو آنجاد ، وجورو مرداس ، وجورو رام داس ، وجورو أرجن دیف ، وجورو هر جویند صاحب ، وجورو هری رائے صاحب ، وجورو هر کش ، وجورو تیج بھادر .

لقد ظلت منطقة البنجاب في عهد مؤسس العقیدة السیخیة جورو نانک تتنطّق بالوحدةانية والمساواة والإحسان بين البشر .

وكم كان صادقاً الشاعر الكبير محمد إقبال حين امتدح نانک في قصيدة تحمل اسمه قال فيها :

لقد أیقظ الرجل الكامل الہندي من السبات .



اليهودى العربى فى الرواية العبرية المعاصرة

د. محمد جلاء إدريس

المجتمع الإسرائيلي المعاصر مبني بصورة أساسية على التفرقة بين طوائفه المختلفة، هذه التفرقة التي لم تقتصر على اليهود من جانب والعرب أصحاب الأرض من جانب آخر، وإنما نمت وترعرعت بين اليهود أنفسهم فأصبح الغربيون (الأشكناز) منهم يمثلون طائفة الشرقيون (السفاراديم) طائفة أخرى والأفارقة (ال فلاشا) طائفة ثالثة بل إن الطائفة الواحدة تشهد تفرقة وتميزاً حسب منشأ وأصل كل مجموعة عرقية فيها حتى بتنا نسمع عن تكتلات سياسية خاصة بالأعراق والأصول ، كالأحزاب الخاصة باليهود الروس أو المغاربة وهكذا ..

ومن الطبيعي وبالذات مرأة المجتمع ، أن تعكس الرواية العبرية المعاصرة في الأدب الإسرائيلي بعض جوانب هذه الظاهرة البغيضة ، ظاهرة التفرقة العنصرية بين البشر.

ولنأخذ نموذجاً لهذه التفرقة ، العلاقات المجتمعية بين الغربيين والشرقيين (الأشكناز والسفاراديم) ، ولتكن أكثر تحديداً بين الغربيين - كطبقة مسيطرة على مجريات الأمور في الدولة الصهيونية - وبين اليهود ذوي الأصول العراقية ، وذلك من خلال كتابات بعض أبناء هذه الطائفة التي تعد من أكبر الطوائف الشرقية في إسرائيل.

ويستلزم الحديث هنا أن نقدم لحة تاريخية خاطفة عن يهود العراق ، تلك الطائفة التي تعد من

أقدم الطوائف اليهودية في العالم، ويؤرخ لوجودها بعد الإمبراطورية الآشورية الأخيرة التي استمرت ثلاثة قرون كاملة (٩١٢-٥٩١ق.م) وذلك في أعقاب عدّة حملات آشورية قاموا بها على فلسطين وحرروها من اليهود ونقلوا من فيها إلى شمال البلاد فيما بين ٦٥٢-٦٠٥ق.م (أحمد سوسة، ملامح من التاريخ القديم ليهود العراق، بغداد ١٩٨٧، ص ٢٠).
Masliyah (٤-٣٨)
Zionism in Iraq, vol.25,p.216,t.)

بابل حيث استمرت من ٦١٢ ق.م إلى ٥٣٩ ق.م وكان من أهم أعمالها القضاء على مملكة يهودا في فلسطين وبسبى يهودها إلى بابل على يدى نبوخذ نصر الثاني الذى حكم البلاد فيما بين ٦٠٥-٥٦٢ ق.م (يشير العهد القديم إلى هذه الأحداث فى سفر الملوك الثاني ٢٤/٩-٧ وسفر إرميا ٤-٢).

ومع ذلك الوقت والتواجد اليهودي في بابل (جنوب العراق) مستمر ومتصلاً، الأمر الذي منع هذه الجالية مكانة مرموقة بين شتى الجاليات والطوائف اليهودية في العالم، كما أصبحت في عصر التلمود مركزاً للיהودية والوجه الديني والروحياني ليهود العالم كلّه عن طريق مراكزها العلمية الشهيرة وعلمائها البارزين في مجال التوراة والتلمود.

وقد تقلّبت أحوال الجالية وفقاً لأحوال الإمبراطورية الفارسية حتى جاء الفتح الإسلامي العربي في القرن السادس الميلادي، حيث رأى اليهود فيه طوقاً للنجاة من الإضطهادات الفارسية لهم، فاستقبلوا الفاتحين بالرضا والسعادة وقد تحقق لهم ما توّقعوا وعاشوا فترة من الازدهار والأمان في ظل الخلفاء الراشدين ثم الدولة الأموية، وبلغت قمة الازدهار في العصر العباسي بوجه عام، وفي عهد بعض الخلفاء العباسيين على وجه الخصوص.

كما انتعشت أحوال اليهود في إبان الحكم العثماني (١٦٣٨-١٩١٧) وتمتعوا بحرية تامة، وشهدت مدن العراق علاقات وطيدة بين سلميهما ويهودها، بالإضافة إلى تمعنهم بالاستقلال الذاتي في سائر الأمور الدينية والشخصية (Cohen, H,The Anti-Jewish Fa-

rhud in Baghded, Middle Eastern studies,vol.3-4)

لقد كان اليهود في العراق تنظيماتهم الطائفية الخاصة بهم، كما يبرزا في مجال التجارة والأعمال حتى أصبح رئيس صيارة الوالي يهودياً وانتشروا في مدن العراق وقرهاها، ومارسوا كافة الأنشطة الاقتصادية داخلياً وخارجياً، وكانت لهم بنوكهم واحتكاراتهم.

أما على المستوى الاجتماعي والسياسي فقد اعتبر اليهود أنفسهم جزءاً متمماً للشعب العراقي، استناداً إلى قدم وجودها في البلاد الأمر الذي قلل من اختراق التأثيرات الغربية لهذه الطائفة. لقد كان ليهود العراق مؤسساتهم الخيرية الخاصة، وكان لهم مجلس ينتخب أعضاؤه بين أفراد الطائفة مرة كل أربع سنوات ثم أصبح كل سنتين فيما بعد، وكان لهم ممثلون في المجالس

النبالية العثمانية ويرز تواجههم في كل مكان (Hourani, A., *Minorities in the Arab World*, London, 1967, p.102) وكانت لهم كذلك مدارسهم الخاصة

ومطابعهم العربية حيث انتشرت الكتب العربية العراقية خارج حدود البلاد.

ويمكن القول إن أغلبية يهود العراق كانت معزولة عن الحركة الصهيونية حتى الحرب العالمية الأولى واقتصرت العلاقة بينهما على قراءة الأديب الصهيوني وحسب، إلى أن جاء وعد بلفور فكان بمثابة الشارة الأولى التي أعطت للصهيونية أبعاداً عملية في العراق، إلا أن رؤساء الطائفة في بغداد لم يؤيدوا النشاط الصهيوني آنذاك، لكن فترة العشرينات والثلاثينيات من القرن العشرين شهدت تأسيس العديد من الجمعيات ذات الطابع الصهيوني مما دفع السلطات العراقية إلى اتخاذ الإجراءات المضادة، وتفاقمت الأوضاع حتى انتهت باضطرابات عام ١٩٤١ التي راح ضحيتها بعض اليهود، الأمر الذي أدى إلى قيام تنظيمات مسلحة على الأرض العراقية.

ولقد كان لقرار تقسيم فلسطين (٢٩/١١/١٩٤٨) ثم قيام إسرائيل (١٥/٥/١٩٤٧) الأثر السلبي على العلاقات بين يهود العراق وسائر السكان، وانتهى الأمر إلى إصدار قانون يقضى بسامح، لكل يهود العراق بالهجرة. إن أرادوا بشرط التنازل عن الجنسية العراقية وعن كافة ممتلكاتهم وكان ذلك في التاسع من مارس ١٩٥٠، وتمت الهجرة اليهودية الجماعية عام ١٩٥٠ وفي عيد الفصح اليهودي في عملية أطلقوا عليها عملية «عزرا وتحميما» ولم يبق من اليهود في العراق سوى خمسة آلاف من بين مائة وعشرين ألفاً تقريباً.

يهود العراق في الرواية العربية:

اخترت في هذا المقام أديبين يهوديين عراقيين هاجرا مع المهاجرين، كتبوا القصة بالعربية قبل وبعد الهجرة، ثم تحولا إلى العربية فيما بعد. الأول سامي ميخائيل والثاني هو شمعون بلاص.

وقد عكست كتاباتهما العربية ثلاثة محاور أساسية هي: حياة الماضي في العراق ثم حياة اليهود في المرحلة الانتقالية في مراكز التجميع (المعابر) ثم حياة اليهود في المجتمع الإسرائيلي. وما يعنيها هنا هو إبراز ملامح التفرقة العنصرية بين اليهود الاشتكانز من جانب ويهود العراق من جانب آخر، ومن ثم ساقتصر على معالجة المحورين الآخرين الخاصين بالمرحلة الانتقالية والمجتمع الإسرائيلي، فهما خير معبر عن تلك التفرقة، وذلك من خلال الكتابات القصصية والرواية العربية لهذين الأديبين الإسرائيليين.

أولاً: اليهودي العراقي في المرحلة الانتقالية:

يجسد لنا الكاتب الإسرائيلي سامي ميخائيل صورة قائمة الظلال لتلك الخطوات الأولى التي كانت لها جرى العراق على الأرض «الإسرائيلية» فيقول:

«خلال خمس دقائق قصيرة، نجح الوطن الجديد في أن يقلب حال أبي من بطل يتربع على قمة مجده إلى سقط متاع هرم ذليل، فبينما يهبط من علم سلم الطائرة متلهفاً مثلثاً إلى سحر إسرائيل التي حلمنا بها، ظهر من بين أفراد تلك المجموعة التي كانت في استقبالنا واحد يحمل بيديه آلة رش ضخمة . وقبل أن نفهم ماذا حدث، غطت سحابة بيضاء من مسحوق دي. ذي. تى. أبا شاؤل الذي كان مواطناً محترماً ووجهاً بين أفراد طائفة بغداد».

(رواية: متساون ومتساون أكثر ، تل أبيب ، ١٩٧٦ ، ص ١٨٠-١٩٠).

ومن صدمة هذا الاستقبال الاشتراكي العاصل ليهود العراق إلى صدمة الواقع المزير ، والحياة القاسية بشتى أبعادها فيما يسمى بالعبرة، أو ما أطلق عليها العراقيون: «المزيلة» أو «المقربة» وهي مسميات تعكس بصدق ملامح الحياة بداخها.

لقد صور الأديب الإسرائيلي شمعون بلاص سوءات الإنسانية جماعة مجسدة في رواية سماها «العبرة» أبرز فيها تلك الحياة غير الآدمية والتفرقة العنصرية التي عانى منها مهاجرو العراق جميعاً (العبرة ، تل أبيب ، ١٩٦٤ ، ص ٢٠-٢٦) .

كما ضرب على نفس الوتر الأديب سامي ميخائيل في رواية أخرى ركز فيها على معاناة جيل البناء والعلاقات الأسرية التي شهدت تدهوراً وتفسخاً نتيجة الحياة الجديدة (أكواخ وأحلام ، تل أبيب ، ١٩٨٢ ، ص ٤٦-١١١ وغيرها).

وفي مقارنة خطافحة موجزة للحياة العراقية والحياة الإسرائيلية ، نجد أحد سكان معبرة شمعون بلاص يقول: «لقد أنسدتم علينا حياتنا في العراق حيث عشنا في هذه ، سادة على أنفسنا ، حتى جاءت مصيبة فلسطين وقلت فلنسافر ، فلتنقطع كل شيء..منذ أن جئنا إلى هذه المعابر والمصائب تتواتي علينا» (العبرة، ص ١٤٧-١٤٨).

لقد عكست كتابات الأدبين جوانب التفرقة بين الاشتراك والسفاراد في عبارات موجزة لكنها موحية بصدق لما يعيشه ويعانيه هؤلاء المهاجرين.

«إننا نجعل أنفسنا مثاراً للسخرية. الإيدش (الاشتراك) يسخرون منا . العراقيون بدائيون هكذا يقولون عننا .. كل واحد منهم لا يساوي فردة حداة قديمة في بلادنا جاء إلى هنا وجعل نفسه سيداً علينا» (العبرة ص ١٢٨) «أولئك اليidis الذين يحتقروننا» (العبرة ص ١٤٨) .

إن عدم الاحترام لليهودي الشرقي من قبل الاشتراك هو أمر معتمد حتى ولو كان بين الجانبين عمل مشترك (أكواخ وأحلام، ص ٢٦).

لقد زرع الشعور العنصري الاشتراكي تجاه الشرقيين كثيراً من المظاهر السلبية التي انعكست في الأدبيات العربية الإسرائيلية ، فالشرقيون «ويا» ينبعي الحذر منه والابتعاد عنه (أكواخ وأحلام ص ٤٥) . إن صورة اليهودي العربي في عيون الفتيات الإشكنازيات تتحصر في

أنه «حافى القدمين ، يرتدى أسمالاً بالية بخفيق العقل» (أكواخ وأحلام ص ٧٩).

إن الأدب العبرى الإسرائىلى ليعكس صوراً مزريّة تفند ادعىّات الساسة الصهاينة الظاعمين بديمقراطية دولتهم، تلك هى صورة التفرقة العنصرية التي تجلت فى تقسيم سكان «إسرائىل» إلى نوعين- وربما أكثر- من المواطنين ، الأول يتمتع بكل شئ والآخر محروم من كل شئ ، الأولون هم الاشتكتاز ، والآخرون هم السفاراد.

لقد شكل اللون الأسود لبشرة اليهود الشرقيين معياراً للتفرقة ، وأدرك العراقيون ذلك. يقول أحدهم :«ليس من المحب أن تكون أسمراً اللون في إسرائيل» (أكواخ وأحلام ص ٣٢).

إن روايات سامي ميخائيل وبلاص وبخاصّة : متساونون ومتساوون أكثر وأكواخ وأحلام والمعبرة لتمثل شهادات تاريخية مؤثرة لتلك التفرقة العنصرية البغيضة التي عانى منها العراقيون اليهود بعد هجرتهم إلى «أرض الميعاد» المزعومة.

ثانياً: اليهودي العراقي في المجتمع الإسرائىلى:

لم تفلح سنوات الحياة داخل المجتمع الإسرائىلى فى تغيير كثير من الأوضاع المتربدة ليهود العراق، فقد فشل «المشروع الصهيونى» فى تحقيق الاندماج الطائفى، بل لقد زادت حدة «الفجوة الطائفية»، وانتشرت أعراض ذلك المرض العضال ، ولم تفلح «حالة الحرب الدائمة» مع العرب والتي يسعى الإسرائيليون للبقاء عليها للتخفيف من حدة الصراع الطائفى ، لم تفلح فى استتصال ، أو حتى تهدئه هذا الصراع على الإطلاق.

لقد كانت سياسة الإشتكتاز منذ الولهة الأولى تعتمد على «عدم الاندماج» مع السفاراد ، مادياً ومعنواً ، وهذا ما عكسته الرواية العبرية المعاصرة.

يقول دافيد «اليهودي العراقي عن «تسبيبة الأم الاشتكتازية» :

«منذ أن جتنا إلى المعبرة وقد غرست تسبيبة في قلب ابنتها شعوراً بالتفوق الطائفى» (متساونون ومتساونون أكثر ، ص ٢١٦).

ويضيف في موضع آخر:

«لقد عشنا في بلد يحكمه عنصر متعال» (متساونون ومتساونون أكثر ص ٢٣٩).

ويقول لفتاة:

«لو كان جلد وجهي أبيض مثلك لاستطعت أن أطرق ببابكم ، ولدعتني أمك إلى الداخل ، وأعدت لي كوباً من الشاي» (متساونون ص ٩٣).

وتظل مشكلة «التفرقة الطائفية» قائمة في المجتمع الإسرائىلى بعد عشرات الأعوام من «التعايش الظاهري» بين يهود الشرق والغرب، حيث تجد لها انعكاساً في الأدب العربي المعاصر في أواخر الثمانينيات من القرن العشرين وهو ما عرضته رواية «الوارث» لشمعون بلاص، حيث

يقول «دانى» أحد أبطالها:

«أن يكون اليهودي إشكنازيا فماذا في ذلك من شرف كبير؟ إن الشرف البالغ هو أن تشير في طريق الرواد الأوائل وقد كانوا من الإشكناز . يجب أن نصلح ما أفسده الإشكناز . لقد تورطوا في النظريات وخلقوا لأنفسهم ذلك النوع من الجيتو الذي سيطروا وحكموا فيه، بينما دفعوا بالسفراء جانباً .. إن الإشكناز يكرهون اليهود الشرقيين أكثر . ي يريدون أن يسودوا . لن نسمع لهم ،لقد مضى عهدهم»(ص ٧٢).

إن اليهودي الشرقي في نظر نظيره الإشكناز غير قادر على الإبداع والابتكار . ومن ثم فهو خطير على المجتمع: «إن مشكلة الشرقيين أنهم يعرفون التقليد فقط . ليس لديهم إبداع خاص بهم ومن ثم فإنهم يبدون محترقين لكنهم خطرون مثل الغرغر علينا في الجسد» (المعبرة ص ١٣٩-١٢٨).

لقد لازم الشعور بالاغتراب اليهودي الشرقي في إسرائيل ،فالأرض ليست أرضه وبالبلد ليس بيده والناس من حوله ليسوا أهله ولرفاقه .ولقد ساهم الحاجز اللغوي بين المهاجر العراقي والمستوطن الإشكنازى بفلسطين فى تعميق الاختلاف الفاصل بين هذا المهاجر وتلك البلاد .ويعمق الهوة الشاسعة ، وساعد على تقوية «الانفصام» بين اليهودي الشرقي وإسرائيل.

كان هناك دائماً «نحن» حتى في المواقف التي يتبين فيها أن تزول فيها مثل هذه التفرقة «فالقاضى منهم» (المعبرة ص ١٠٩) أو «المدير إشكنازى» (المعبرة ص ١٨٥) ومدير عراقي أيا كان أفضل من مديرنا الإشكنازى» (المعبرة ص ١٩١) .وتاتي العبارة الفاصلة الحاسمة: «إنهم (الإشكناز) ليسوا مثناً أكواخ وأحلام ص ٨٥).

وهكذا تثبت الرواية العبرية الحديثة عمق التفرقة القائمة بين اليهود الشرقيين والغربيين ، كما تعكس كذلك عمق الهوة الفاصلة بين الطرفين على الرغم من مرور عشرات العقود على التعايش بينهما ، وتبين أيضاً على فشل المشروع الصهيوني برمته في إلغاء هذه التفرقة أو على الأقل تضييق مظاهرها وخلق منابعها.

وينبغي أن نشير هنا إلى أن هذه الظروف والملابسات التي أحاطت باليهود الشرقيين ، قد خلقت نموذجاً من الشخصيات التي تحمل بين مكوناتها عناصر الاندرواجية والتناقض .
وأخيراً، يبقى لنا سؤال: هل يمكن لصناعة القرار والحركة الشعبية لدينا وهل يمكن لنا - بوجه عام - أن نستفيد من معطيات الأدب الإسرائيلي العبرى ، وأن نوظفها في الصراع القائم بيننا وبين إسرائيل؟.



من أداب سويسرا الأربعية

جو جس شكران

في سويسرا أنت دائمًا في منطقة وعلى الحافة ، ربما تكون هذه الحدود وهمية ، فهي حدود لغوية ، فهذا البلد الصغير بسكانه السبعة ملايين يتحدث أربع لغات قومية " الألمانية والفرنسية والإيطالية والرومانية " بل ويكتب الكتاب بهذه اللغات والسؤال هو كيف تتعايش أربع لغات وماذا تقرن من ثقافة ؟ فهي حالة غريبة وفريدة من نوعها وربما لا توجد إلا في سويسرا ، اللغة في جوهرها هي وطن الكاتب فماذا يحدث إذا كان الكاتب يعيش في وطن يتحدث أربع لغات وهو يكتب بلغة واحدة منها ولكنه يتعايش معها جيًعا ! العديد من التساؤلات تطرحها هذه الظاهرة ، ويلفت النظر الوهلة الأولى مشاركة سويسرا الأربعية « والذى نحاول تقديم قراءة له فى هذه السطورة ، ويلفت النظر الوهلة الأولى مشاركة شخصيات فى تأليف هذا الكتاب يمثون اللغات الأربعية ، وهم ، " إيزوكامارتين - روجيه فرنسيون ، دوريس جاكوبك - روولف كيرز - جيوفانى أولى - بيتريس شتوكر ".

يبدأ الكتاب بأدب سويسرا المتكلم بالألمانية إذ يمثل هؤلاء ٦٥٪ من سكان سويسرا وببدأ بـ بيتريس شتوكر من القرن الثامن وخروج الأدب من الأديرة في ذلك الوقت وخاصة دير سانت جالن وتطور أشكال الدراما المبكرة من الطقوس الدينية مروراً بالقرن الوسطى والشعر الشعبي التعليمي الذى يخفي طابعه التربوى بالمجاز والهجاء والخرافة ، ثم يتحدث عن التتوير وأثاره من خلال الأدب والعلوم الإنسانية في القرن ١٨ ، وحسب رأى فولتير كانت سويسرا أكثر بلاد أوروبا ثقافة في ذلك الوقت ، إذ نادى زعماء التتوير السويسريون ليس فقط بالطلاب العامة من سعادة وتعليم إنما أيضًا بالرجوع إلى الأساطير القومية والتمسك بالشاعر الوطنية وحرية التخيل واعتبر كل من يوهان ياكوب بودمر .

ويودمرهايتريخ بستالوتسى وهايترىخ تشوكه الذى ينتمى للقرن ١٩ موبين ومعلمين للشعب ، ثم يذهب الكاتب إلى القرن ١٩ حيث جيل الروائين العظام حسب تعبيره وبالتحديد ثلاثة شخصيات هم « جوتفريد كلر ١٨٩٠ - ١٨٩٠) وكونراد فريديناندماير ١٨٥٤ - ١٨٩٨) ويرميس جوتهلف ١٧٩٧ - ١٨٥٤) . وكتب جوتهلف وكلر عن الأضطرابات الاقتصادية والاجتماعية في زمانهما وكلاهما صبور في أعماله فتة اجتماعية معينة وكان الثلاثة مقاييسًا لكل من أراد أن يكون كاتبًا بعدهم في سويسرا الألمانية وكان من الصعب تحقيق تجديد أدبي بجانب شخصياتهم الأدبية القوية.

ثم يأتي كاتب آخر وهو " رودلف كيزز " ليعرض للأدب فيما بين الحرين الأولى والثانية إذ زاد الاهتمام المتعدد في القيم التي تولدت عن الإحساس بالإرتباط بالطبيعة مما أدى إلى فتح الباب لما يäßيع أصبحت ملحة وتؤكد رواية الروائي الأعمى لـ " تراوخت فوجل " عام ١٩٣٠ : أن الرجوع إلى القيم الإنسانية حتى لو جاءت باسم الدفاع الروحي عن البلاد لا يجب بالضرورة أن يت回首 إلى إحساسات وطنية عمياء ، وإنما يمكن أن تقوم على أساس جهد النقد الذاتي من أجل التجديد ، وتستمر هذه المرحلة حتى منتصف القرن العشرين وهي تزخر بالعديد من الأسماء وشهدت العديد من التحولات في الاتجاهات الأدبية .

* ولكن حتى هذه المرحلة لم يخرج من سويسرا الألمانية كاتب يحقق شهرة عالمية إلى أن نصل إلى منتصف الخمسينيات من القرن العشرين ، لينجح اثنان من المؤلفين في أن يتحقق الاعتراف بهما في الأدب العالمي وهما ماكس فريش وفريديريش دورينات ، الأول بروايه شتيبار والثانى برأعته المسرحية زيارة السيدة العجوز ، وراح دورينات يؤكد أن واجب مسرحه هو أن يبدأ قصة ويفكر فيها إلى النهاية ، والقصة يتنهى التفكير فيها بعد أن تأخذ أخطر تحولاتها الممكنة لينجح هو وماكس فريش في تحقيق شهرة عالمية ويهاتي إلا سنوات قليلة إلا أصبحا مادة أساسية لخشبات المسرح في جميع أنحاء العالم وإلى جانب هذا النجاح المسرحي والروائي لفريش ودورينات ، نشرت إريكابوركت وهى من أهم شاعرات العالم المتكلم بالألمانية أول أجزائهما الشعرية " العصفور الداكن " عام ١٩٥٣ ، وأيضاً نشر " أويجن جوبر ينجر " كتاب الساعات في نفس العام وكان هذا ساعة ميلاد الشعر المدرك بالحواس . تستمر هذه النهضة وتشهد بوأكير السبعينيات ظهور جيل من الروائيين يختلف عن ماكس فريش ودورينات بل وتتعدد الأشكال في السبعينيات وحتى التسعينيات وتختلف الموضوعات لتعبر عن الكتابة عن أولاد العمال والأجانب ويكتب " بيات شرقى " قصة عامل أجنبى في مزرعة سويسرية وهو يقصص مصير بقرة ، فالعامل والأجنبى والبقرة يتقابلان في مذبح المدينة مرة أخرى هو كعامل وهى كسق مستقبلًا .

وعلى الرغم من الكتابات العديدة في بوأكير التسعينيات عن أزمة الأدب السويسري الألماني إلا أنه شهد بعثًا جديداً في السنوات الأخيرة مع مجموعة من المؤلفين الشباب .

سويسرا الفونسية

يقع الجزء السويسري الذي يتحدث الفونسية على حافة فرنسا ، صحيح أنه يتكلم الفونسية ولكنه لم يكن أبداً تحت نفوذ ملوك فرنسا ، وارتبط هذا الجزء بالذهب البروتستانتي فجميع المصلحين الريفيين الكبار هم من الفرنسيين المنفيين حولوا ثيوشايل وجنيف ولوزان إلى معاقل البروتستانتية ، وكان الأدب

في سويسرا الفرنسية البروتستانتية لم يكن في مقدوره أن يتطرق إلا بالكلام خلال القرن الـ 17 ومن أبرز ملامح هذا الجزء التأويل للكتب المقدسة ، ومن هذا الجزء خرج جاك روسو الذي ترك موطنها في مدينة جنيف في السادسة عشرة من عمره ورغم ذلك كانت تطبع عليه تربيته البروتستانتية *

ولكن الأهم في هذه الحقبة كما يذكر روبيه فرانسيسون هو نهضة القرن العشرين وثورة الكتاب الشباب وكان أشهرهم «شارل فريدينارڈ رامون» ومن بعده إدموند جيباردويل بودري ، حيث اتهم جيبارد الحياة المدرسية بأنها ضد الحياة وناشد مواطنه بأنه يجب عليهم في مسألة هويتهم أن يطالعوا باللغة الفرنسية وليس أدبًا سويسريًا مشتركًا لمعنى له في بلد مثل سويسرا . وشهدت هذه الفترة نهضة شعرية أطلق فيها بيير لوى ماتى صرخة تعبير عن تمرد الشباب المذنب في قصائد مrirée تحت عنوان « ستة عشر إلى عشرين » مثل :

- عيناً بالادي لا تبحثان عن عيني

ليظهر فيما بعد مجموعة من الشباب يتخذون لأنفسهم مثلاً للمصداقية الخلاقة من أسلافهم ومنهم «أني بريه - فيليب جاكوته - جورج لوسيه - القس الشاعر إدمون جانره » لتضع أشعارهم مقهوماً جديداً للقاومة وتكتب أني بدبي في كتاب أوفيليا.

- لا تضحكوا

لاتلوموا عندما

يتحدى تقديم آلة الحش

عود واحد عريان.

* أما الرواية فقد مررت بمراحل متعددة منها الرواية التربوية والنفسية في القرن 19 وحتى بدايات القرن العشرين ليكتب جاك مرى نتون روائياته بفضل طريقة كتابته الكلاسيكية كما لو كانت بحثاً عن قدر إنسان ، حيث يركب الخيال الذي يأتي من الموسيقى مع الحدس الروحي . عندئذ تضيى الموسيقى بشكل غير مباشر من الإنسان الذي يعيق لغزاً . وكانت النساء مثل مونيك ليدراخ - أني ليز جرويتي - إيفت تسوجاجن - جميعهن ينافشن أساس وأنشكال الهوية النسائية بينما يخضعن لنتائج تاريخ سويسرا الفرنسية للفحص والتدقيق.

بالإضافة إلى اختيار كتاب آخرن الخيال ليسافروا في الزمن ولكن يعبروا القرون والعصور والثقافات بمزيد من الحرية إذ ستكتشف كلويديلارو " الآثار الصامتة لمدنيات سابقة ، أما بيير لا بلاس في روايته " أون " يطرح مخالف الحياة في زماننا في عالم مبني كلية بطريقة السلطة المتسلسلة بشكل هرمي كهنوتي يعمل بكل كفاعة على التبذ ، السلبية ، فقدان الهوية والحرية والعاطفة.

سويسرا الإيطالية

نسبة ضئيلة تتحدث الإيطالية في سويسرا إذا قورنت بالألمانية والفرنسية وكما كتب جيوفاني أوليلي ..

فإن الأدب في سويسرا الإيطالية بدأ مع فرانشيسكو كيبيزا أو بعبارة أخرى في بداية القرن العشرين ، إذ كان الإنتاج الأدبي في القرن 19 قليلاً ويكاد يكون انعكاساً شاحباً للشعر الإيطالي . فيبعد أن افتتح فرانشيسكو كيبيزا عهداً جديداً في ثقافة سويسرا الإيطالية جاء من بعده آخرون ، جاء جورجييو



أودالى

كأعظم شاعر سويسري يكتب بالإيطالية ويظهر ديوانه الأول لا أبيض ولا بنفسجي عام ١٩٤٤ وأيضاً ريموفازاني " أما الرواية فبدأت تلتف الأنظار أخيراً في القرن العشرين مع ظهور جيل من الشباب المتفرد إلى جانب ظهور منفيين إيطاليين وظهور عام ١٩٤٣ رواية « الله سيد الأرواح المسكينة » للكاتب الرسام فليتشي فليني وهي تصور مأساة الضعف الانساني الذي يلطفه الدعاء وطلب الرحمة الإلهية ، وهناك أيضاً ريموبيرتا " الذي يركز على مواقف نفسية عادلة تتفق مع عواطف القارئ" .

وهذا الجزء من سويسرا وهو المتكلم بالإيطالية استضاف العديد من الكتاب الكبار أمثال هيمنجواي وهرمان هسه وكارلو كرني وماكس فرش وغيرهم .. وانعكس المكان على أعمالهم.

ونتائج إلى الجزء الأصفر وهو الأدب الريترورومانى في سويسرا وريترورومانى " هو اصطلاح عام لمجموعة من اللغات الرومانية الصغيرة وهي منطقة وسط الألب وفريول .. وقد حدث التطور من اللغة الريترورومانية العامية إلى اللغة المكتوبة في القرن السادس عشر ، ولكن نقطة التحول الفعلية جاءت مع ترجمة العهد الجديد والمزامير وكذلك ترجمت بموازاة هذه النصوص الدينية القوانين التشريعية والتنظيميات القرورية من اللاتينية والألمانية .

هذا بالإضافة إلى أن هذه اللغة زاخرة بالأدب الشفوي مثل الأغانى الشعبية والأساطير والحكايات الخرافية.

ومع بدايات القرن العشرين تأسست اتحادات لغوية وثقافية بالإضافة إلى تنظيم العصبة الرومانشية التي أسهمت في ترقية الإنتاج الأدبي . وبعد الحرب العالمية الثانية شاء تدريجياً أدب يتصدر بالدرجة الأولى الأزمة التي تمر بها المنطقة ، وتعتبر رواية " كلابيرت " نقطة التحول " عملاً مركزاً يوثق بشكل قوى أفق العالم التقليدي و" الخسارة المصاحبة لفقدان نعمت خلال قرون عديدة . وظهر جيل آخر من الشعراء يدعون إلى الانتفاح على اللغات الرئيسية المحيطة مثل شعر إندرى بير - لويرزا فاموس - هندرى بسكا ."

قمة السالم

تهانى عمرو

إهداء إلى السيدة التي أسعدت العالم : مع بالغ اعتذاري لها

كانت غيوم الحزن تفرقنى .. بينما أرى العيون حولي تقدسنى .. وأنا أقف خلف الميكروفون فى الأثيرا .. أعضاء الفرقة الموسيقية ممسكين بالاتهم بمحامى .. أرشق نظارات فى القاعة : الواقفون فيها أكثر من الرجالين .. لحظتها .. كنت أوشك على البكاء .. لاعتقدوا أنه بكاء الفرج .. هو بكاء الغضب .. أجل .. كنت أريد أن أصرخ : لست أنا هي .. وكيف أكون أنا هي ، ولم أجد أباً يحيطني بذراعيه .. يدالنلى .. ياخذنى لاماكن لم أرها .. ولم أجد حضن الأم .. أخفقني فيه من رب الأكران .. فقد تخلت عن تلك المرأة التي أنجبتى .. فمذن ولدت تحببى بيديه بيساء من كافة التخصصات .. يراقبون ممسى وصخري .. بكلنى ومرحى .. يراقبون الهواء الذى أتنفسه .. ويبالغون فى تقديم كل ما يبيه .. أمقت تلك السيدة .. يقولون إننى أشببها حتى فى ثبرة صوتها القوية .. مرغفة أنا منذ الصغر على تعلم الموسيقى مثلها .. أمقت مهنتها .. فانا أشوق الرسم وأجد لذة الوحدة مع ريشتى ولوحتى .. معهما أتريض فى بستان البهجة .. لرسم آباً راماً وأخوة .. أنتى أمقتها .. فقد حظيت هي بمراحل الهزيمة قبل الانتصار .. وأنا لم أحظ بها .. وضفت على قمة السالم منذ ولدت .. ابتدأت من حيث انتهت هي .. ولايدركون أنها انتهت .. وأنا أيضاً انتهيت قبل أن أبدأ .. قد تظنون أنتى جنت .. ولكنها الحقيقة المؤكدة لدى .. انتهت لنفسى عندما بدأت الفرقة فى عزف المقطوعة الأولى .. وعندما بدأت أشنو تعالى مسحيات الإعجاب .. وعندما انتهيت أفرزتى التصقيق العاد المواصل .. وتعالت الأصوات تتطلب المزيد .. شعرت بأننى فى الثمانين من العمر ، ومازالت فى سنى الصغيرة .. تسارعت دقات قلبى .. وغضبني الاختناق .. وسقطت .. حملوني الى المستشفى وأنا فى غيبة .. أجرأوا عشرات الفحوصات .. وجاء الطبيب الحاصل على (نوبل) .. نظر فى وجهى .. علت الابتسامة وجهه.. وعندما قرأ التقرير الخاص بي .. استوطنت وجهه علامات الكآبة .. وتبادل نظرات الهزيمة مع زملائه .. وطلب منهم النقاش فى غرفة مدير المستشفى .. جملة وهو يخرج من باب غرفتي المكيفة اخترقت أذنى : إنها تعانى نفس حالتها المرضية فى آخريات عمرها .. ابتسمت .. كان الطبيب يعتقد أنه نجع فى أول استتساخ سيدة الفتان .. وأنتى بى لأن تكون هى .. ولكننى أمقتها وأمقتهم جميعاً .. وعندما شعرت بأنه لا أحد يراقبنى انتهت النافذة .. ففتحتها .. دخل الهواء الطبيعى إلى رئتى .. تطلعت إلى السماء .. سقطت قطرات الملحية على وجهى وأنا أناجى ربى.. مرت أمامى أسراب العصافير الهائمة .. فقصدت على النافذة .. ومددت يدى كجناحين وانطلقت..

الديوان الصغير



Karam
القاهرة

(٢٠١٤ - ٢٠١٣) ٨١٧٤٢

بدر الدبّ : معمار الرؤية

إعداد وتقديم : كريم عبد السلام

يمثل عمل بدر الدب الشعري جناح التجريب القوى في الشعر المصري بدءاً من «حرف الـح» ١٩٤٨ - ومروراً بـ«تلال من غروب»، «السين والطلسم»، «المستحيل والقيمة»، وإنهاء بـ«مقطوعات مرغمة»، وهو عمل سامي بكل المقاييس، حتى لو أنكره كثيرون من كهنة عمود الشعر التقليدي، الذين يمثلون مفارقة كبيرة، فبينما هم يزعمون الدخان عن قيمة العروض المطلقة في الشعر، من وحدة البيت إلى وحدة التفعيلة، يغفلون التطور المتلاحم الذي دخل على الشعر العربي في كل نقلة حضارية، وضممنا على العروض والأوزان.

في مجمل عمل بدر الدب الشعري تأسيس وتوالد واندفاع باتجاه الحرية في الشعر والإضافة في الشعر والإيمان بالشعر نفسه، رياً سابقاً على كل رب، وأذاع أن اتجاه بدر الدب هذا، لو قدرته له النبوة والتلقى الإيجابي منذ خمسة وخمسين عاماً، لما صار الشعر المصري الآن على صورته الكاريكاتورية : هامشأً فاعلاً، ومتناً شائخاً فاسداً تافهاً ولتشكل لدينا راقد عريض من البيهيات والمفاهيم والتاج الشعري مما يمكن البناء عليه والإضافة إليه، مثلاً تحقق الأمر مع حركة «شعر» في لبنان ومؤسساتها الذين لم يكونوا في بداياتهم على نفس الموجة العالية التي حملها بدر الدب إلى الشعر العربي.

لم يكن «حرف الـح»، بداية ، مجرد نتاج يتم لمبدع ومتفق نوعي في شبابه المبكر ، بل كان البشرة الشعر الحر في العربية، وأنكرت البشرة وأنكر صاحبها ، الذي طلق ببحث عن مستقلين ليشارته ، حاملاً الحزن والأسى الذين حملهما بوس رسول من أتكار مدینته له ولما يدعوه إليه .
كان «حرف الـح» بشارة وعلامة على طريق طويلة ، عبدها بدر الدب بأعماله المتواصلة بعد ذلك ، والتي كان مصيريها للأسف الشديد ، الإنكار الذي صادف «حرف الـح» سوى قلة قليلة من القراء الفاضمين ، تلقوا هذه العلامات كما يجب أن تلقى ، في محظوظ لا يناسبها ، وبطبيعة مثلماً تتسع لودة الحرير شرنقتها ، كانت ذاتقة سليمة تتشكل ، من أجیال جديدة ، تفتح وعيها حول قراءات ، تختلف السائد ، ومن ثم التفتت واجتمعت حول أعمال بدر الدب ، وأحدثتها عمله الشعري البديع «مقطوعات مرغمة» ، الذي يصدق فيه ما جاء في «لعبة تردد الجارية»، «عن ما تضرب به الروح ، النق».

في عمل بدر الدب ، تلمس أكثر من أي شيء آخر ثلاثة مركبات أو ثلاثة مطلقات تمثل الثالثة الأساسية الذي يقوم عليه عمل بدر الدب الشعري: مطلق الشعر والتفكير والمرأة.

مطلق الشعر

يرى بدر الدب الشعر في موضع الآلهة ، يستحق أن يعبد أولاً ، فكل شيء مع الشعر موصول ، لا توقف فيه ولا خلل ، هو الذي يحيي الوجود ويقيمه ويعطيه في نفسه القيمة وإن حاولوا جميعاً سحبها

الشعر لديه ، هو الأعمق والأصلب والأشهل والأبسط والأهدر والأجمل والأشمل والأكمل ، ذو الجلال ، يوصى ولا يوصى عليه ، يحمى ولا يحمى عليه ، يحيط ولا يحيط به ، هو المتعدد المتعدد المتعدد ، هو النسخ الحى فى النبات وهو الشوق إلى المجهول لدى الإنسان ، هو المستحيل وهو السعى خلف المستحيل ، هو القيمة الموضوعة وهو دم الحب الذى يتدفق خلالها فيكتسبها القيمة.

الشعر لديه إرادة أعلى من كل إرادة ومحرك أسبق من كل محرك يقيم الوجود ويحببه ويعطيه فى نفسه القيمة ، وذلك فى نورة مده أما فى نورة جذره وغضبه وانساحاته ، فتسحب كل قيمة من العالم ، بل قد ينسحب العالم نفسه ولا يعود له وجود . إرادة بهذه ، إرادة الشعر تستحق أن تقدس وأن يبشر بها الشاعر فى مجمل عمله وإن كان تجليها يرتبط بمشيئته لم تحل أسرارها إلى الان.

مطلق التفكير

«التفكير هو سر عظمة الإنسان» ، عباره بدر الدين ، وله أيضاً «التفكير يجب أن تكون له قداسة كالقداسة التي تنسب للالهة فهو أعلى من أي مقدس ومن أي مطلق وهو في نفس الوقت ، صانع الوهم والخطأ ، مسلط الإنسان في الخطية».

وله «ضع التفكير على الوجه يخف وأمسح بالتفكير الجرح ، يصبح احتماله ممكناً».

وتشيع في نصوص بدر الدين كلها عباره «القول التقيل» ويعنى بها في الحقيقة مركب مطلقين-إذا جاز التعبير -المطلق الأول هو الشعر والثاني هو التفكير ، وكل أشعار بدر الدين ، بل كل نصوصه، قطع فلسفية رفيعة ، تتجلى فيها الحكمة المركبة المكثفة التي -بحسب قوله- كالكريستال أو كالاسكر المركز ، لا تؤكل ولا تشرب ، بل تجرح العين واللسان وتفرض الصمت والنظرية الساكة.

أنسياب للوعي وتلاحم من الكشوف العقلية والتقاء علاقات بكر ، لا تلتقي إلا في قلب المترهف ، وأعني بالقلب هنا موضع التقاء العقل والروح والبصرة.

في قصيدة «مجنون ليلى» من مقطوعات مرغمة ، يقول في فاتها .

«كل عشق جريمة ترتكبها الروح

بلا مبرر أو هدف».

هذا البيتان يمثلان بالعنوية وبدم الشعر وفي نفس الوقت يمثلان بالكشف العقلى الذى يفسره الشاعر فى متن القصيدة تفسيراً يخالف المألوف والمستقر . والملتءة التى تحصلها من هذين البيتين ليست متنة سبق تحسيلها ، مثلاً يحدث مع تلقى الفتايات المتراءكة فى الشعر العربى قديمه وحديثه بل هي متنة بكر ، طالما سعينا خلفها أو توهمتنا أنها قاربناها أو قاريناً أطياهاها ومن طول مادرنا حول هذه الأطيااف ، خيل إلينا أن عنويتها التى تحسها فى أرواحنا قديمة وموجودة ومتحركة أمام أنظارنا ، بل كشفها أمامنا الشاعر ، فرأينا وجودها ، المستقر ، واستشعرنا عنويتها ، وإنما كيف يكون كل عشق جريمة؟ كيف نستعدن المخالفة لكل ما اعتدناه فى العشق ، كأنما هذه المخالفة المبتكرة التى يسوقها الشاعر هي الأصل والتراث المبتد العريض حولنا وفى أدمنتنا عن العشق!.

إن قدرة الشاعر على الكشف ، على اجتراح الحكمة وتركيزها ، على استخلاصها ، وقدرته على إعمال التفكير ، تجعل لنتاجه الشعري وهجا ساحراً عنباً ، يخالف كل ضوء آخر ، قد يأتي من العاطفة المشبوهة

وبحدها ، أو من مهارة وبرية الشاعر الذى يعزف بتمكن على أوتار سبقة إليها آخرون. وهذا ما أقصده ، بالقاء الشعر والتفكير عند بدر الديب فى مركب مطلين ، العمل الناجح للعقل والروح معًا في لحظة واحدة.

إعادة الحكاية بالشعر

من الأخطاء الشنيعة الشائعة لدى كثير من الكتاب والنقاد، تصورهم للتراث على أنه حقيقة ضخمة ، تحوى كل ما تركه القدماء القدماء من مؤلفات وأثار ، وأنهم يحملون هذه الحقيقة على ظهرورهم أو يصيغون منها مغارة يتسللون إليها مثلاً تسلل على بابا في الحكاية الشهيرة ، ليأخذوا شيئاً شيئاً من هذا التراث الموروث ويعودون خافقاً فائزين إلى لحظتهم الحاضرة وواقعهم العاشر ، ولكن هل يعودون - وفق هذا التصور الملغوط - بشيء؟ وهل يصلون لشيء؟ أو يعرفون شيئاً؟!

لقد شاع هذا الخطأ الشنيع في ممارسات محسوبة على الإبداع ، وممارسات محسوبة على التقدّم حتى وإن أعلن بعض أصحابها عن تضور أقرب للموضوعية حول التراث فالمفارقة تكتمل عندما نلمس تتاجرا باشـا مصحوباً بأفكار تبدو موضوعية ، وتصبح هذه الممارسات كالتزين بقطع من الزجاج لا قيمة لها سواء استعار الكاتب ألفاظ القدماء وحياتهم الكتابية، أو استعار الناقد أفكار القدماء ، لم يحاورها أو يختبرها.

كما شاع من ناحية أخرى ، التصور الذى يضفى على التراث قداسة غريبة منكرة ، وأصحابه يرون كل قديم لأبد وأن يكون مقدساً عظيماً وهم في الحقيقة ينطلقون من شعور دفين بالدونية والعجز عن الاقتحام والمبادرة ووعي قارئ النفس ، بأنهم لن يضفيوا شيئاً ولا يستطيعون أن يبتكروا ، فيتمسحون فيما ما تم إنجازه باعتباره معجزات مكتملة؛

وفي الحالتين فإن أيّاً من الفريقين المشار إليهما لم يجر حواراً خالقاً مع تراثه ، بيدأ بتجديد التراث الذي ينظر فيه وياحوره بين التراثات المترادفة . ويتناهى بتحديد المنظور الذي ينطلق منه في حواره هذا مع تراثه ، فهذا الشيطان هما جناحاً كل إضافة وابتكار.

هذا الحوار الخالق مع التراث يتحقق في عمل بدر الديب «السين والطلسم» بما يتضمنه من تصوص شعرية عالية القيمة ، تجاوزت الأطر المتعارف عليها للقصيدة العربية بحيث تفتّحت لطرح أسئلة من قبيل : من أين يأتي الشعر؟ ما مصدره وما رواجده؟ من أين تأتي المعرفة التجسدية في كلمات تتجاوز حيزها الكلامي إلى حيز يتجسد بالاسقبال الأمثل للمعرفة.

أيضاً يثور السؤال حول صور القول الشعري وبنيتها وطرق تشكيله وحول تعاساته مع أشكال القول السابقة عليه وغير المحسوبة على الشعر.

في «السين والطلسم» حوار خالق مع أشكال ثلاثة من التراث : الحكاية الشعبية ، النصوص المقدسة ، الملحم الشعرية والثرية . فالحوار الخالق مع الحكاية الشعبية يتجلّى عبر قصيدة «لعبة تعدد الجارية» وبالحوار الخالق مع الملحم الشعرية والثرية ، يتجلّى عبر القصيدة الرئيسية في الديوان والعنون بها «السين والطلسم» والتي يمكن إدراج حوارها تحديداً مع ما يعرف بحكايات البطل **Hero Tale** أما الحوار الخالق مع النصوص المقدسة ، فيتجلي عبر قصيدة «رحلة الخلق».

وفي هذا الكتاب أيضاً حوار خالق مع فكرة أساسية قامت عليها ألف ليلة وليلة كما قامت عليها

الأسفار الخيالية لدى الرومان مثل رحلة سايكى وكيوبيد ولدى اليونان مثل رحلة أورفيوس إلى العالم السفلى ، هذه الفكرة الأساسية تتمثل في اعتبار المعرفة محرما ، يترتب على امتلاكها أو الوصول إليها أو اختراقها عبء ولعنة وضررية.

وتبنى القصيدة «السين والطلسم» بحيث تتحقق هذه الفكرة ، من حيث كونها حكاية تبدأ برصد السلام والاكتمال الظاهرين اللذين يميزان العالم قبل اجتياح المعرفة أو دخول الفرقة المحرمة الوحيدة الموجودة وسط مشرات الغرف الأخرى المتاحة ، حيث الشرط واضح صريح يتعلق فقط بعدم فسخ هذه الفرقة المحرمة ، وغالبا ما يساق الإبطال في «ألف ليلة وليلة في الحكايات» الملحم اليونانية والروماني إلى دخول هذه الفرقة المحرمة أو مخالفة الشرط الذي يكفل السلام الظاهر على المكان وعلى النفس ، حدث ذلك مع أورفيوس بعد نجاحه في استعادة زوجته يورديسيس من العالم السفلي ، بعد أن عرضتها الأفعى وهي تجمع الأزهار البرية في الغابة فماتت ولكنه نظر خلفه في اللورة الأخيرة من عبوره نهر الموت مخالفا بذلك الشرط ليعود وحيدا إلى عالم الأحياء بدون زوجته وما كان نظره للخلف إلا سعيا وراء المعرفة معرفة ما إذا كانت زوجته يورديسيس وراءه كما وعده بلوتوس ، يحدث ذلك أيضا مع الفتاة الجميلة سايكى التي أخبرتها فينيوس على الذهاب إلى العالم السفلي لإحضار صندوق الطيب الذي يبعد الشباب والنضرة من عند بيرسونوا ربة الربيع وزوجة بلوتوس وكان عليها شرط عدم فتح الصندوق مهما حدث ، لكنها تجاوزت الشرط وفتحت الصندوق لمعرفة ما بداخله وكان العقاب بأن وثبت من الصندوق روح النوم فلا تكتمل رحلتها بالنجاح ، وما كان تجاوزها الشرط إلا بحث عن المعرفة.

والمعرفة مرتبطة باللعنة دائمًا ومرتبطة بالفقدان دائمًا ، وغالبا ما يكون الإنسان ، البطل المنثور للعرفة متجاوزا للمنطق في سعيه لامتلاك المعرفة، متجاوزا للمحرم ومدفوعا بقوة أكبر من كل قوة لامتلاكها.

في القصيدة المعروفة به «السين والطلسم» ، نجد أنفسنا أمام السلام الظاهري القائم حتى يبدأ السعي خلف المعرفة ، وحتى يتم تجاوز الشرط ودخول الفرقة المحرمة ، فطالما كان المحب يخفى حبه ، كان السلام الظاهري ، وكان الاستقرار والسكن والغياب والمحب والمحب.

تندلع الصرخة من قلب الإنسان المكروم في صورة سؤال لا جواب له ليتمثل غضبة الإنسان وتمرده في بحثه الدائب عن وجود ، هذا البحث الذي يمثل الشرف الإنساني نفسه والذي لا ينتهي إلى نتيجة مرضية أبدا ، ولا ينتهي إلى إجابة ، بل يظل البحث هو كل شيء ، ويظل الغضب الإنساني أمام المشينة المتجردة وأمام العلم الملتهم الجبار السالب من الشرف الإنساني ، لأن النتيجة والغاية الواضحة المكتملة هي المستحيل بعينه.

أما قصيدة : «لعبة تردد الجارية» ، فهي لعبة فنية محكمة يسكبها بدر الدب ، تبدأ بنزع شخصي الحكاية الأصلين «تردد الجارية» ومالكها أبي الحسن من دائرة الحكاية الشعبية العجائبية الخارقة للماهوف والمنطق ووضعها في سياق واقعى معاصر له أفقه الشعري المتعالى حتى يمكن لنا أن نسمى القصيدة : «لعبة بدر الدب مع الجارية تردد وصاحبها وأزمانها» من دون أن تكون متجاوزتين في شيء. ويكمel بدر الدب لعبته بـأن تعيد بناء الحكاية الشعبية نفسها إنطلاقا من شخصيتها الرئيسية وبالمخالفة مع منطق الحكاية الشعبية وأن اتفق مع بعض أحداثها واختلف مع بعضها الآخر.

إن القصيدة لا تحمل شيئاً من لعنة الجارية كما وردت في نص الليالي سواء كانت لعبتها في دخول الخليفة هارون الرشيد ومناظرة أكبر وأشهر العلماء والفقهاء في عصرها بين يديه أو لعبتها للحصول على المال من أجل سيدتها ومالكها بل هي تشير -القصيدة- في أكثر من موضع إلى الحكاية الأصلية ففي بداية المقطع الرابع:

«والقصة بعد ذلك معروفة
مسجلة ومسطورة»

وفي أيضاً : «من يعرف القصة يعرف ما فعلت تردد».

هناك قصد من الشاعر أن يتتجنب متن الحكاية كما وردت في الليالي وهي المناظرات والمسابقات بين تردد والعلماء والفقهاء والتي استغرقت ثلاثة عشر سطراً من أصل ثلاثة وأربعة وتسعين سطراً هي حجم الحكاية.

وهناك قصد منه أن يجعل القصيدة «لعنة تردد الجارية» نوعاً من المونولوج الشعري يسرده أبو الحسن متضمناً سيرته وحياته وفي القلب منها وجود تردد الجارية وما فعلته بهذه السيرة وتلك الحياة، مخالفًا بذلك الركيزة الأساسية للحكى والقص في الليالي : أن تحكى المرأة للرجل مما يفعل الرجل وعما يواجه الرجل وعما يرتكب الرجل أو يكابد، فلماذا قصد ذلك الشاعر؟ أظن أنه قدّم ذلك حتى تبدأ لعبته هو التي تتأسس على الجارية تردد فكيف تبدأ لعبته؟

تبدأ لعبة الشاعر بتحويل راوي الحكاية كما أشرنا من شهرزاد أو حتى من تردد الجارية إلى أبي الحسن وتدعم بتحول الحكاية الشعبية إلى حكاية واقعية شعرية لها أفق متعال مفتوح على السؤال وعلى الخيال وعلى المساحة ، وهذا أهم ما أنجزته قصيدة بدر الدب.

وتدعم لعبه بدر الدب بإعادة إنشائه للحكى وتقسيمه لها وسد ثغراتها حتى يجعل منها قطعة معاصرة مفهومة وغير مستندة على العجائب الغرائبي في الشعبيات فهو لا يزيد أن يعيد الحكاية الشعبية بخطاب من تسرية ومؤانسة، هنا كل ما تقدمها الحكاية الشعبية بل هو باحث عن معرفة واسع خلفها فوجب عليه أن يفتح آفاقاً آخر أوسع ولائل وأرحب لحكايته هو أو القصيدة وهو لم يكن يتأتى له ذلك إلا بأن يحمل من الحكاية الأصلية أعمدتها الأساسية وأن يعيد التسنج والبناء حول هذه الأعمدة بوكأنه يفسر الحكاية الأصلية ويقدم لخوارقها ومجانها التفسير المنطقى.

معمار الرؤية

«المنظر يتجدد من حولي والمنظر له مسافة ونحو، ومعمار الرؤية لا يصدق على روحي من درجات الوجود».

المنظار والرؤية بحركة الروح المنعزل في المكان الضيق والمكان الضيق منظر وأنا وحدى أتحرك إلى المنظر».

بهذه الكلمات يفتتح بدر الدب نصه البديع «معمار الرؤية» - من كتاب «حرف الـ ح» ، ولا نجد أبلغ منها لختم بها تقديمها لهذه المختارات الشعرية.

حروف الـ «ع»

ولكن ... ولكن .. ما الذي يدعونى أن أكمل لكما
القصة.

لقد سألفي صديقى ...
سامعى انصتا .. انصتا .. سألحكون لكما .. لكما ..
حملنى صديقى في بيته وقال لي ماذ تريد ..
قلت أن أموت ..

فربنا لي وقال هل أدفعك إلى امرأة ..
أنت قلت هي حيوان غريب .. كائن جامد كالمعدن
الذى أجلس عليه ..
أنا لا أدرى متى قلت هذا .. ولكنني أراه يحدث ..
يحدث ..

في المساء فى زورق فى القمر الغامر وأنت تضحك
رنة صافية .. أصفي من الماء والسماء والقمر ..
وأنا أدفع نفسي إلى الزورق إليه.

ويتحرك نفسي على وجهك كانه عطر ..
سواغف وأسالك متى تشاركتني امرأة ..
فى حين ما .. عندما أموت عنك ..

نهل تجنب المجادف ..
أنت فى زورقى دفني ..
سوهى بعيدة لاتسرى إليها ..
ولكثها تقترب متن تزيد أن تخطفك
هل تتذهب إليها الآن؟ أم غدا عندما تسافر؟ ..
ـ رح لتي ورح ياتى ورح بي ..
ـ أتعرف المرأة الحروف ..
ـ إنها لا تجيد الحديث ..
ـ ولا الحوار ..

ماذا عساه يتحرك فيينا ، وبينما عندما نريد أن
نموت! .

ما الذي يربط بين الحب والموت في الطبيعة التلقائية
للشعرودين؟ .

عندما يبطل الحوار، نريد أن نموت، وعندما يندفع
الحب، يبطل الحوار.

كنت وصديقي نتحابث وكانت نتحرك في يسر
وسهولة كانتا نترافق، كلنا نتكلم معا في مونولوج واحد
طويل وكانت أحبه وأريد أن أفنى معه . ثم صمتنا معا،
ومضمنا اللحظة . ورضيت بالصمت والضمة . وتحرك
القلق في روحي ، فلق على الصمت ، فلق على الهدوء ،
قلق على الرضا . وتجمعت في روحي بذور غريبة لثورة
غريبة . ثورة هي الكلمة ، وكلمة هي صوت وصوت هو
خلق ، وخلق هو شاذ مريض.

وترافقنا في روحي قوى قوى تزيد أن تتعادل . كانت
تزيد ، وكان هذا يكتن لخلق الاختصار ، الاختصار
المتقلل وسط السكون ، سكون الصمت والضمة.

أردت أن أمنق الصمت . أمزقه كان أقطع ستارا
قطيفياً أسود . ما هذا القلق ولماذا حريم أنا على أن
تببدأ الرواية . أنا جئت لأشاهدهما لم أقصد أن العب
فيها . لم أقصد . لا أريد . لا أحب . لا أرضي . لا أود .
لا أستطيع أن أميل مع هذا الشعور في هذا الحديث
في هذا الوقت أفضل ستارقطيفي . أتسرك به
أحرصن عليه بعيوني . عيوني ستارقطيفي وأنا أغضبها

ولم تكن ندرى جميما .. لم يكن يدرى أحد.
أن وحدة الليل ضمت شهريار.
شهريار .. شهريار.. شهريار.
قد سارت النسوة بعيداً وماتت
حتى شهرزاد

اذكروا اذكروا جميما وغنوا غنوا له.
ح ح ح ح ح
أنا أحبك أحبك وأحباً أحبك فيك.
لقد خفت عليك العينين .. ستقتك بك الحروف
وضعتك في صندوق صغير وأسلمنتك يا حرفي إلى
اليم الكبير.

أنا وحدي .. وحدي أقصبك .. وصندوقك الصغير
يرقص رفيا على اليم.

قد حطمته الواحى ، ونبذت أولادى أولادى الثالث
عشرين.

سأظل وحدي .. وحدي معك..
في الدخان والنار ..
نا أدعوا
أنا أدعوا
أنا أدعوا لدین.

القمر المقتول

في غير أوقات الراحة والهدوء كانت أنتلى مشنوقة
من سطح غرفتي
كان العالم حتى دائرًا يتحرك في خطوطه وكنت
أرقية من عل.
لساني يازى وأحدائقى جاحظة
أنا المترعرع الراقص فى جيئة ، فى روحه.
أنا الساعة الداقة.
أنا وقت العالم الصالب المضطرب من تحتى.

هي حافظة أصم ، طويل ، عال ليس وراءه شيء:
-أذهب إلى بغداد .. إن لها سوراً مفتوحاً .
-كان الخليفة وحده ينتظرنا .
ـوالآن...؟
ادفعوا .. ادفعوا الأرض معى...
يجب أن نموت جميما .. إنتا حزاني
لقد مات أبانا الذى فى السماء .. وسقطت جثته
 علينا .. إنه كبير .. كبير .. أرواحنا تهافت عليه.
ادفعوا ادفعوا الأرض معى..
يجب أن نموت جميما .. أن نموت جميما.
ماذا ننتظر .. إن انتظارنا حماقة ..
كان الرجال وحدهم فى حلقة .. حلقة كبيرة يذكرون
 كانوا قد نسوا كل شيء ، ولم أكن أدرى مانا
يذكرون.

كانت أجسامهم طويلة فارعة ورؤوسهم سوداء ..
والتقت شعورهم السود وتجمعت كلها فى حلقة ..
حلقة تدور تدور لأنهم يذكرون ..
أجسامدهم سمر برتزية وشعورهم سود قاتمة
وصوت الطفل الصغير يرتفع ثابقاً حاداً كاته ضوء ..
كان يغنى .. يغنى وحده لهم جميما ..

هو وحده يذكر .. وهو وحده .. كلهم .. يرقصون ..
إنه نشيد شديد يحركهم جميما فتفتقه ، شعورهم
وتلتقي على الصوت الصغير ..
فى الخريف منذ آلاف السنين ..
فتنكروا جميما ، وغنوا معه ..
فى الخريف منذ آلاف السنين ..
غابت الشمس على طفل صغير ..
كان وحده ينتظر .. ينتظر فى الليل البهيم ..

<p>تحتى جوع جوع للأصالة .</p> <p>لقد ضل العالم</p> <p>ضل للابد . ضلت النساء ضلت الرجال . وأطفالنا</p> <p>أطفالنا كلها وينت .</p> <p>هذه العيون الجائعة ماذ تزيد .</p> <p>إنها تتحرك لنقمة ، تحرك كلها وكانتها شهدت</p> <p>القمر ، القمر المقتول</p> <p>إنها تتستر تتستر على نفسها تتستر مني أنا ، أنا</p> <p>الذى شهدت القمر</p> <p>يا وحدة الرب فى سمائه</p> <p>أنا أراه وأرعاه . أنا وحدى أعبده وأنظر عليه</p> <p>أنا مشتفرق يا الهى . لقد جمدت الفاظى على لسانى</p> <p>وماتت من عينى الحركة.</p> <p>أنا وحدى فى رقصتى الجافة . عيادتها خشب خشب</p> <p>يتقصف يتتساقط فكانه يبيد ويستسلم للتورانية تورانية</p> <p>النار.</p> <p>قد جفت المياه وتشققت الأرض</p> <p>إن التراب يصرخ تحت أقدامكم</p> <p>أفيقوا أفيقوا .</p> <p>وارحموا كل شئ .</p> <p>ارحموا كل شئ .</p> <p>ما زالت اللوحة فيها لوعة هي خطيبة ، خطيبة غريبة</p> <p>ليس فيها أدم ولا فيها ماض ولا فيها نور لخلاص .</p> <p>لقد تملكتنا الخطيبة . لقد شارفتنا النار لقد أسررتنا</p> <p>الرقصة .</p> <p>يا إلهي يا إلهي</p> <p>إن أعظمهن الخطيبة</p> <p>ما زال القمر مقتولاً ما زال على يدي دمه .</p> <p>ما زال .. ما زال ..</p> <p>لو يغيب</p>	<p>خطوة لليسار واحدة لليمين</p> <p>وآخر لليسار وثالثة لليمين</p> <p>باللتوبر الريتب .</p> <p>يا حركتي الصائنة المعلقة . لقد أضعت أرضى</p> <p>وأبعادى وأنا أحيا وحدى وحدى في الهشيم الأسود</p> <p>الباها ، في النار المشبوبة في الحصيد .</p> <p>يا بعد أبعادى يا فجيعتى في الحركة .</p> <p>يا فراغ الرقصة المشدودة المتتشنجة</p> <p>أنا أرى الجريمة . جريمة الناس جريمة الحركة</p> <p>والبعد . جريمة الرقصة المفقودة .</p> <p>أنا في عالم ضائع . عالم مصنوع هو حال لشيء آخر .</p> <p>أنا أحس أصالتى . أنا أرى نورى الأسود الأسود</p> <p>الباها . أنا أرى وحدتى . أرى أصالتى أرى شكري</p> <p>للـ، إرى النور والغرفة . أرى الحب والحياة ، أرى</p> <p>الحركة والبعد والرقصة .</p> <p>أنا أرى</p> <p>أرى من سقفى أرى في وقفتى أرى في هشيمى كل شئ .</p> <p>لقد رأيت في السماء جريمة القمر إنه مقتول وعلى يدي دمه .</p> <p>أنا برى ولكن القمر قد قتل .</p> <p>أنا برى ولكن صاروخ وبشفرق</p> <p>إن على يدي دمه .</p> <p>في السماء السوداء الباها بعد كابعادي . في</p> <p>الظلمة الغارقة في ذاتها حركة كحركتى ، في النجوم</p> <p>الخانقة الجافلة رقصة هي رقصتى .</p> <p>في الأرض الكل ، في العالم المشمول بنفسه وعي</p> <p>كوعيني ونورى وفي العالم المصاخب المضطرب من</p>
--	---

لو يتنهى اللفظ

لو تقرع الحركة

لو تبطل الرقصة

لو يلعن البعد فلا يكون

المهوبكة

أنا مشتوق مشنون وتلك رقصتي رقصتي الجائعة

في ذات مساء وأنا سائر في الطريق كنت ذاهباً

إلى بعض عملى فوجدت نفسى فجأة بين شجرتين فى

الطريق . وأقبل «البعض» الكبير ولكنه لم يحملنى ، لقد

كانت لي في ذلك الحين رؤية .

رأيت المنظر المنظر ، المنظر المعم بمعماره ، كان

فيه كل شئ . هذا اللون الأخضر والخيوط الرفيعة

العنكبوتية ، وحدة أوراق الحشاش على المجرى

الصغيرين ، والبنية المتيرة في الماء الضحل العكر .

والرقرقة المتتسكينة كأنها ظل ، وإحساسى الخيف أن

ثمة مكاناً ضيقاً تحت الماء ، أن ثمة منظراً وأن لي

عيوره .

لم يكن هذا كل ما في المنظر .. لقد كان للمنظر

وجود ..

أنا لا أحب القصص ولا أحب الخلق .. لقد كان في

المنظر غير هذا ..

كان للمنظر حصولي عليه ، كان في المنظر سرحة

الفكر السريعة في المنطف المختفى .. في المنظر إدراكه

كبيرى لم يشهدها التقصى .

كان للمنظر وحدة ومعمار وصرامة الوجود .. إن

القصة هزل والخلق الإنسانى ترقيع عجوز خرفه . ليس

للعمل الفنى معجزة .

ينبسط على الطريق إليه .

إنصاعتنا حصول وخلق باللون والشكل والمنظر

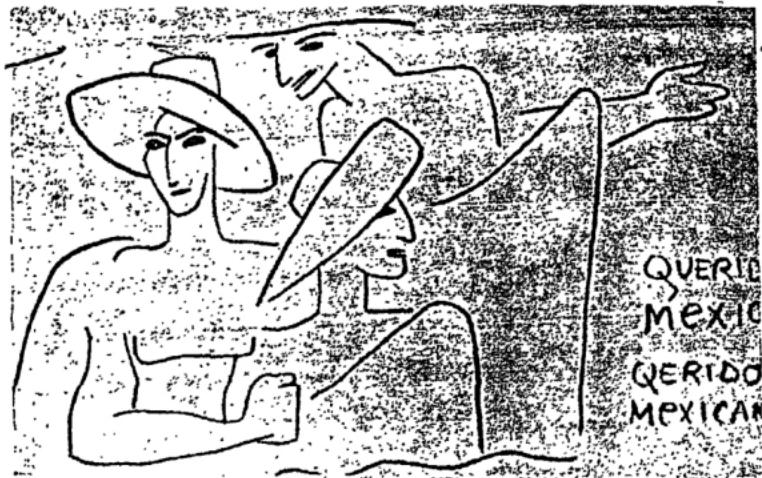
منهما ، تقىض بالنعمى على عدم « الاتجاه .

إذا سرت إلى .. فثبت رقم .. والرقم المجرد عدم في

بعد التجارب النومية

ا- كبيانات النوم

الحركة مفتوحة مضيعة كلها تبدى الغروب المضوء



في المنحنى الدائري المتقدم من الظلمة . والكيان المقيم
يتناول وينفسس كأندياح الماء الأسود الداكن الرائد .
الحمر في السواد الواقع من الشمعة على العمود
الأبيض في الان . قد تقلل لمسك فان عيتك ويصرك في
داخلك . المس الثقيل منسى في يدك وأطراف أصابعك
كلته رجل عجوز نسي وتخلي .
بعد قد عدل عن خطوطه الكيانية التي تحتوى الأشياء
وشارف في نفسه أغوارا نقية لا يتنهى لها انفساح .
وال DAL د د الحبيبة وبدوة مدثرة DOUCE تهدده
نفسها في نجوية مدللة والجو مبلل ناعم لاعين فيه ولا
تملك . إنسل وإنسل على الطريق الخفي في اللام . لا
تلمني لا تلعنى فانا أريد أن أنام .
مسكرة منتجة .

وانا ساكر متتش أقول أن الدلة هو النوم . دله دله
متباعدة حتى تتسارع من هنا حتى يريحك الان .
حتى تفقد الأرض المشدودة على نفسها وتشارف الأفق
قد أصلحته يداه . AU DELA

* من «كتاب حرف الـ H» -دار المستقبل ١٩٨٥
DELA -DELA-DELA والسمع والبصر
وانطفاء الشموع . شموع البيت مطفأة لأن عيتك المثلثة

مقطوعات موجهة

مفتول

فليس للكلمات ثوب خاص بها
وهي لا تصنع لنفسها أثوابا
وكل قسر كذب. وكل كذب نفاق، والكلمات
مرغمة منافقة
إذا أراد المرء أن يكون صادقاً فليصمت
فكل كلام بالقطع كذب مرغم
وصنوعية الفهم هي في فهم الإرغام. فكيف
تنكره وكائننا أحراز
والكلمات تتخيّل في أثوابها المصنوعة
الكافنة
الذى ليس هو السعادة التي تعرفها أو
وهي ممزقة مهترئة
تريد أن تتتجاهلنى
ولكنها تعرض جمالها المخزون
تحت جناحيها وخلف عنقها وفي حركات
قدميها
فكاتها تعطى وهي نافرة
ولهذا طعم فريد في النساء والعصافير
ومرة واحدة يطرن جميعاً بعيداً
إلا واحدة تتطلّ تقذالي
وأظلّ أحبابها دون كل كالحرير
ولأنني كنت وحيداً ومحروماً
وبي جوع شديد للغرام
نشرت حبوب الرز في الشرفة

إلى كل بكر

كل امرأة أو فتاة بكر
ويحكم أنها بكر فقد رقدت مع نفسها
فليس أحب البكر من نفسها
وليس أجمل لها من عناق بدنها.
والرجل عندما يأتي يكرر ما حدث
ولا يضيف شيئاً إلا الحمل
الذى هو ما تخشاه البكر
ولهذا يظل الرجل مرتبلاً دائماً
بالخشية وبهذا الاختراق الموجع
الذى ليس هو السعادة التي تعرفها أو
تريدها البكر
تفسر فتحتها الصغيرة على ثلقى الرجل
هو ظلم وجريمة الحياة
وطريق الموت

وتظل البكر . رغم كل اختراق
وتظل كل امرأة بكرًا
ما دامت تعرف وتحب نفسها
وهي أجمل ما في الوجود.

كل كتابة

كل كتابة هي كلمات مرغمة
فليس للكلمات إرادة حرّة.
وكلها مرغمة أن تظهر في ثوب مصنوع

عن لحظة أو قطعة أو ملمع من ليلي
فهي كلها له في كل حين

وقلت لهن هي حبوب الحب
فقد أسقطت عليها كل رغبتي
وإذا بكل المصافير تعود

أمس

كل مشاكل لا يحلها إلا العودة للرحم
فيه الاكتمال الذي أردت فيه الدائرة التي
هي اكتمال
في المعنى الحقيقي لحرف الـ(ح)
فالحال هو في الحقيقة الرحم . وإذا كانت
الراة رؤية

فالمليم هي بالفعل الأمل والرحم
لماذا لا يبلغ المرء المعنى
إلا عندما لا يكون هناك معنى للبلوغ
فالفقد والمعنى في الحال
هو العودة وليس المستقبل.

لأن الولادة هي الموت الحقيقي
ومفاردة الرحم أصل الشقاء
وأوله وأخره

لقد وهبت الحياة أم
ولهذا ما جنت على أحد
فاللام لا تصنع الخطبية ولكنها تصنع الكلمة
وكانت الكلمة في الرحم
وفي البدء كانت الكلمة وليس الخطبية
أما الخلاص فهو الرحم والأم.

الله المجهول

في يوم من أيام رسوليته بروما

لتلتقط الرز المدهون بالحب وزعفران الغرام.

كل كلمة

كل كلمة عباءة أو قطعة أرض
نخفي تحتها أو نبني عليها
كيانات وبيوتا لا نستطيع
معاشرتها أو سكتناها
فعندما ن فعل تموت الكلمة

وتعترى الأرض ويضر بها الجدب
فالالتاريخ والمجتمع يأكلان الكلمة
ومعها كل وسائل الخلق
وكان العدم نواة الكلمة
والمحارب القديم لكل كينونة

مجنون ليلى

كل عشق جريمة ترتكبها الروح
بلا مبرر أ وهدف
وفي كل لحظة يمتلك قيس ليلى
بلا نقص أو تخرج
وليس للمجنون عشق عذري
بل هو امتلاك كامل وفضل لكل عذرية
مجنون ليلى في كل لحظة
يعيش قمة الجنس وقمة الموت
وهو في كل حين لا يتنازل

وأقول لك: في كل مكان لن أتركك
وهكذا أصبح الإله المجهول هو رب القدام
وخرج بولس الرسول من روما
حاملاً على صدره إليها.

نظارات لغوية

لقد تقدم بي الزمن..
لحم اللغة مصنوع من الصورة والقيمة
ومن الاستعارة والتشبّيحة والوصف
«بي بي» فيها قسر وإجبار
وكأنه الرجل العجوز المحمول على عنق

الستديار
وكان على وشك أن يبأس وأن يترك المدينة
ولكنه غير قادر على أن يهبط بقدميه
«بي» تحمل كل هذا ولا يدري أحد أين؟
أما تقدم فهي إشكال غير محلول
فيها تفّى للعجز وللشّيخوخة وكذب على

الزمن

وكانه فعلاً يتقدم ولا ندرى بأى معنى
فمعنى التقدم هنا كأنه ممسوح مغلق
وكتاماً هو منموع على أن يفهم
أما الزمن فهو وحده صورة غير مرئية
ولكنها بالرغم من ذلك صورة لا أصل لها
وعندما رفعه في يده التصق التمثال بصدره ولا نمودج

ما أغرب لحم اللغة..

فإذا وقعت في الضمير
فقد دخلت المسرح إلى داخله

شعر بولس الرسول بقوة الوحدة
ووحشة الغربة
وراح يردد في ذاكرته كلمات المسيح على
الصليل
لم شبّقتنى يا رب

لم شبّقتنى في هذه المدينة المنكورة الإيمان
وراح يسير في شوارع المدينة الجافية
يطلب من ربِّه أن يسلّمها له وأن يهدّيها إليه
وقال: إنّي لا أطلب ملكاً بل قلوبًا مؤمنة
ولا أطلب أن تعنوا لي الجياب
ولكن أن تتركني أمسحها وأعدّها بكلماتك
وكان على وشك أن يبأس وأن يترك المدينة
التي خلت من الرّب
وسار بولس إلى أطراقها عند معابدها
المكسرة

وراح يقلّب في ركام المعابد
ولذا به يجد على الأرض
تمثلاً ناقص الرأس والذراعين
وقد كتب على صدره: «إله المجهول»
ويبنّما هو يفكّر في هذا الإله في عبارته
رأى نوراً يشع من التمثال المكسور
وصوّتاً يدعوه أن يحتضنه وأن يحمله
وكانه يحتضنه
وسمعه يهمس له: هذا المجهول هو أنا
جئت لك أمسح الوحشة والغربة عنك



حيث تعود الروح إلى كل الكل
وتنتهي تلك الفريدة الموجعة للحياة
كل فرد صورة من النقص والتشوه
لا تنتهي
وفي الموت اكتمال في نقص
فيه راحة وروح وخلاص من العيب والخلل
الذى فى كل روح
آمين وتحية لكل موت

وأغلق عليك الستار
وتظل «لقد» لحما زائدا كالسمنة
تحمل مع ذلك الفاجع والشكل والقدم
الأخرج.
تحية لكل موت
سوف أذهب راضيا ريقا
في هذا الليل الوبيع
فما أسعد الروح ببلوغ
هذا الشاطئ الأبدى المريح

«من «مقطوعات مرغمة» كتاب مجلة شعر - القاهرة ٢٠٠٢»

من السين والطلسم

وكلت قد تعلمت الكلمة من أصحابي:
قسطا ولوقا ويتنا اسمها ماريا
في دير في حدائق بغداد الشمالية.
ولم أكن أعرف أنتي أدخل في حرب
سوف يكون لها تاريخ
كنت أستسلام ، كأى مسلم ، لأضواء اللحظة
ولكتني لا أتحدث عن التاريخ
بل أتحدث عن نفسي
وعن طريقي إلى قرن جديد
كله أثانية وتفرد
كنت قد عرفت الخمر بـالوانها جميعا ،
حرماء كالياقوت وببيضاء كالابن وصفراء
كالکهرمان
وعرفت مواعيدها وأسماعها
 وأنواع ما يمزج بها من ماء ومشمومات .
وكانت حياتي مع التقل والفاكهه
وتسيرات اللحم المنتقى
من النبيح المختار أو الصيد الفريد ،
ومن العجائب واللدنات
قد أصبحت كلها دارجة مطروقة
بمتداولة في معجمي الفردى
يتناهى العلماء ويضحك بها الأصدقاء
كانت طرقات اللغة مفتوحة
تدفق فيها مياه العربية
وكان كل أجنبى في الفكر والكلمة،
كرات زجاجية ملونة تحركها بأيدينا وأقدامنا

لعبة تودد الجارية

كنا في القرن الثالث للهجرة
وكانـت ما زالت مثيرة مضـيـة غـصـةـ،
على الرغم مما كـنـتـ فيهـ منـ فـجـرـ .
كـانـتـ الـدـنـيـاـ قدـ أـعـطـتـ أـقـطـارـهاـ
وطـرـقـاتـ روـماـ قدـ اـسـتحـالـتـ
طـرـقـاتـ لناـ .
وـكـانـتـ قدـ بـدـأـنـاـ نـتـعـلـمـ التـارـيخـ
وـنـعـرـفـ أنـ هـنـاكـ إـنـسـانـيـةـ
نـحـنـ الـذـيـنـ نـصـنـعـهاـ
ماـ أـقـرـبـ مـحـمـدـ مـنـاـ وـمـاـ أـبـعـدـ
هـوـ بـالـنـسـيـةـ لـنـاـ الـقـيـمـةـ وـالـقـانـونـ وـكـنـاـ
نـسـمـيـهـ الشـرـيـعـةـ ، وـيعـضـ الـخـفـاـيـاـ *
كـانـواـ يـسـمـونـهـ الـحـقـيقـةـ
وـلـكـنـاـ مـثـلـ كـلـ التـارـيخـ
كـانـتـ كـتـبـ وـكـنـاـ نـخـفـيـ الـحـقـيقـةـ
بغـادـيـ الـثـرـيـةـ الصـاحـبـةـ لـاـ يـمـلـكـهاـ أـحـدـ غـيـرـىـ
لـانـتـيـ كـنـتـ حـراـ باـقـياـ وـحـيدـاـ عـلـىـ كـلـ مـحـورـ
كـانـ أـبـيـ قدـ مـاتـ عـنـ ثـرـوـةـ
وـكـنـتـ أـعـمـلـ كـلـ جـهـدـيـ أـنـ أـتـحـرـكـ فـيـهاـ
لـمـ أـكـنـ أـبـدرـ وـلـمـ أـكـنـ أـسـرـفـ
وـلـكـنـتـ أـعـرـفـ مـاـ تـسـتـحـقـهـ الـحـلـةـ
وـلـمـ يـكـنـ هـذـاـ، فـيـماـ تـعـلـمـتـ مـنـ قـيـمـةـ
خـطـأـ وـخـطـيـةـ
كـانـتـ مـدـيـتـيـ قدـ أـصـبـحـ «ـبـولـيسـ»ـ
بـلـ عـلـىـ وـجـهـ أـصـحـ «ـمـتـروـ بـولـيسـ»ـ

وإنني كنت اقتبس أرسطوطاليس
 فانني - على عكس أبي - كنت مسرف التطرف.
 كانت فريديتي لا تشبع
 وكان الجوع الفريد الذي لا يعرف له سبب،
 قد ضرب أعماق روحي
 وبد فيها جنورا عيبة
 كنت قد جئت لأبي على إثاث كثيرة،
 وكانت لواعج شوقة للذكر
 قد هدت كيانه في شيخوخته
 فلما جئت، تجسدت في كل الأشواق
 ورباني كأتنى حسناً مدللاً.
 كان الذي يقدم لي
 هو خير ما في الدنيا حتى الغزل
 وفي ختمتى الأولى للقرآن
 أقام حفلة راقصا
 وغفت جواريه لي:
 «بدا رفع العذار للحق
 والورد بعد الربيع كيف بقى
 أما ترى النبت فوق عارضه
 ينفسجا طالعا من الورق». .
 -٣-

ولقد نشأت لا أعرف
 غير الأشعار العربية
 بالوزن وبال قالافية

بالرقص الهادئ المنتظم
 والخطو الممسوك إلى أوتاد،
 وألوان التعبير في موج
 موحد الأطوال

والكل لنا ، وأى سر غير معطى
 هين مرفرض ، قد يكون شيئاً ..
 ولكنه لا يعلو هذه الحيدود.
 فحدود هارون الرشيد ممتدة متعمقة
 وأعلامه المنتصرة تخضع الاسرار
 هداياه في بغداد عطايا
 تصنف الحكايات والغيرات،
 وكلمات بريده خلف الثغر
 تمكّها الألسن الأجمية
 وتربها من جديد، في أوراقنا العربية
 لتكون حديثاً متجدداً مكرورة
 في ليلتنا الخمرية
 كانت ألعب النزد والشطرنج
 وأصوات جوارى لا تعد
 لكل صوت أنواع من الوجد
 وألوان من الشيق
 العود معروف الأقسام
 وعلى كل قسم أصوات
 وألحان الجووارى العجماءات
 تستربعها في سخرية
 أحكام موسيقانا
 فما أروع أن تكون الأعلى
 وأن تكون الحجة والمرجع
 -٤-

لم يكن في الخمر والصوت والهدايا
 شيء لم أرثه عن أبي ..
 ولكنه كان يعرف التوسط ..
 وعلى الرغم من أنَّ خير الأمور الوسطِ
 قد اكتسبت أبعاداً أغريقية،

وعرفت أن الشعر يلتقي ويدور

ليترك الحقيقة الحبيبة في داخل النفس ،

بلا نغم ، كالحجر .

ويظل الشاعر ، مهما أطال ،

لم يعبر ولم يعبر ولكنه قد نظم

والنظم في الخارج للخارج ،

وفي الداخل موج بلا طول ولا حد

وبحقائق لا تكسر ولا توزن

فلم أكن أعرف ، مثلاً ،

على كثرة ما قال فيها من شعر

هل نام أبي مع تعدد أنه

رباها أبي مع تعدد أنه

رباها فقط وأحب منها سنوات

النضج والكمال

كانت قد نشأت معى كالاخت

،

فلم أكن أهتم إلا بخدماتها لي ،

وكانت قد اخترت مع أبي باب الدرس

وانصرفت بكل جوارحها إليه .

لم تكن تلعب معى إلا أمراً

ولم تكون تتزين إلا تنفيذ للتعليمات

وعرفت - دون اهتمام أو اشتراك -

مشابخ البلد وفقهاها

وعلماء وكتاب ونساخ ،

يمالون لها أوراقاً ويصنعون لها الكتب ،

ولكنتني كنت أعرف أننى عندما أريد

أتنى قبل كل شيء

وأننى أستطيع ، إذا أردت ، أن أوقف حفظها

وأن أجعلها فقط تنتظر لى

شيئاً

- ٤ -

والقصة بعد ذلك معروفة

مسجلة ومسطورة

عندما تبديت ثروة أبي ،

كالسحاقيات في الصيف

ظهر في داخلي النوق

كانه كل ما أملك .

فانا لا أعرف حرفة أو صنعة

وليس لي في أي علم بروز .

ومن لا يعرف النوق ، لا يعرف

إنه أبهج الأحلام في النفس ،

لا يشبع ولا يقنع

وليس له من حدود إلا الكمال

وعندما يعتلى روحك هذا المزع

يجفوك كل اقتناع

وتتجدد روحك أمام أي نقش

ولا تعرف في الكمال أي تحقق ..

العن ما تضرب به الروح النور.

وأنتل ما تحمله النفس ما أثقلت به روحى ،

ويدي تقصّر ، وروحى وعيتى

وليسى وأذنى بكل حواس بدنى

كما هي مشبوبة على عهد مضى ..

ولكتنى بتلك قصتى ،

بدأت أرى وأعرف نوعا آخر من الكمال .

ومن يعرف القصة ، يعرف ما فعلت تعدد

قالت للخليفة : إننى ليس مثلى جوار ،

وما يربى سيدى أقل الأقل

فيما أستحق

فإن أردتني وأردت أن العب ،

فأنا الكفيلة لك بأيام كالخلود

يمر فيها العلم كله وكل ما تعرف الدنيا من
ذوق .»

وحضر الخليفة مثلى كل عروض تعدد

ياتى العالم التحرير وينذهب عاريا

قد جرته من ملابسه

وأنا في الغرفة ، بكل ما لي من ذوق

أنقاس وأدق ولا أعرف أين أذهب ،

أو ماذا يربى

وخرجنا بالقصة الهارونية الفريدة :

أكبر ما تشتري به جارية من مال ،

ونفس الجارية إنما هي :

لم يمسها أحد .

كل هذا لي ، من لعنة لا حد لها غير الكمال

وانتهى الأمر وانقضت سحاباتي ،

وعدنا معا للبيت

وليس بعد هذا إلا شيئا لا يقى

صارت تعدد وارتقت واصبحت

شيئا كالآيقونات في الآية .

لم أكن أرى فقط ، ولكنى كنت أملا

بجمال وكمال لا أنهى

وكانـتـ سـيـمـاـ يـدـوـ تـقـصـرـ أـنـىـ آـفـهـمـ

ولكتنى لم أكن أفهم على الإطلاق

وعندما نظرت في نفسي مليا

وجدت أن كل حب هو إدراك

لكمال لا حدود له .

فماذا على أن أفعل وماذا على أن أنسى ؟ .

كان انتصارها أمام الخليفة

قد جعلها أعلى من أي امتلاك

وكان الذى حققته غير مفهوم أو مدرك

في حدود الحاضر واللحظة

لو أتنى سألتها لما استطعت صياغة السؤال .

هل هنـىـ حقـاـ امرـأـةـ وهـلـ هـىـ حقـاـ لـىـ ؟ .

ماـذـاـ كـانـ بـيـنـهـ وـيـنـ أـبـىـ ؟ .

وـماـذـاـ بـيـنـهـ وـيـنـ كـلـ إـرـادـةـ فـيـ الدـنـيـاـ ؟ .

ولكتنى وجدتها تتذكر إلى وعرفت أنها تتذكر

ولا يمكن أن يكون لدى القدرة على أن أفعل

أمام كل ما حفت .

وهـكـذاـ سـكـتـ وـتـرـكـتـهاـ تـنـهـبـ فـيـ الـرـيـهـاتـ

إـلـىـ حـيـثـ تـرـتـبـ لـنـفـسـهـ غـرـفـاتـ وـلـحـظـاتـ لـلـنـومـ

وـالـيـقـظـةـ .

لأسدل الستر وأقبل الحجاب.
واختفت تؤدب للأبد في البيت
دون أن أعرف لها غرفا
أو ردهات.

١٩٨٧/٧/٩

رحلة الذلة

خرجت أنا وابنتي
في رحلة طويلة
كان الطريق طويلا
لأخذ نهايته
على الأفق في صفحة السماء
أعصار قادم

تحركهظلمة المقدمة
كان على أن أصارحها
بما في نفسي من حقيقة
وكلت أتلعثم في الكلمات
كما اتعثر في الخطى
كان الأمر قد صدر
وكان على أن أتفذه .

وكان سنها هو كل ما أملك من نور
ففي الليلة السابقة
قال لي رب : قبل الفجر القادم
عليك أن تنبعها

نهضت في قلب الليل
وأخذتها في حضني
أشم في البدن النائم
كل طيبات الحياة .

وفي الظلمة المطيبة
ينتهر في مسامها النور

لم أكن أحس إلا أنها مستقلة،
ولم أكن أستطيع إلا أن أتركها لرادتها
ولست أدرى أين الخطأ وأين الصواب،
ولكتنى كنت أدرى أنتى أعجز عن أن تقدم
أن أعيد صياغة ما تمت صياغته
وهكذا يفشل الحب أو لا ينشأ .

كنت إلى هذا الحد واعية ،
وكلت إلى هذا الحد عاجزا ،
أيقونة صارت ملقطة في الإعجاز ،
معجونة بصمت الكمال ،
مسلسلة في التحقيق الذي لا ينال

-٦-

وعندما دخلت غرفتها
وكلشت عورتها
بهمني النور والصمت وأعجزني الحق
عن أن أمد يدي .

واستبحث نفسي ورغباتي
فلم أجد طريقا إليها
واندفعت كى أرى فلم أر غير النور
ولا يعرف الرجل كيف يقارب امرأة في النور

كانت كلها ظلمة وكلها ظلال
وفي أول مرة عند فراشها أحسست مرة أخرى ،
أنتى فقدت ثروة أبي
وأن لا أمل لي في شيء .

-٧-

ووقفت وحدي في الغرفة
أرقب البدن العاري المخطى
والروح المغطاة العارية
وسكت في البدن والروح

وفي شفتي أذوق ملمسه
وتحركت الجريمة في يدي
فهززتها لتقوم

وقلت لها: علينا أن نسرع
حتى لا يطلع الفجر
يارب هذا الليل
أن نورها من صنفك
يا صاحب الفجر القريب
لماذا تزيد ما تزيد .
في ساعات الليل الأخيرة
قد صنعت الوجود
وبدفعت في داخله
سيال هذا العدم
الذى هو ارادتك
وصفت من حسنها
كل ألوان الخلود
ووضعت فى يدي
سر هذا الخلق
بلا حب ولا معرفة
ولا فعل مريد
هيا أقدمي يا حبيبتي
فعدن طلوع الفجر
يتقرير حستك فى يدي
وعلى عينى يرتسى
السر الذى لا يموت
لرحلة الخلق
التي لا تنتهى .
١٩٨٧/١٢/٩

وجلست تسوى شعرها
وتهجهت عيناها بابتسامة
وفي قلب الليل قالت
بكاملات كلها حب
أنا حاضرة لما تزيد
تجمدت ارادتى كما يجمد الماء
وانبتقت من الجمد
دماء ساخنة
لم أبك ولم أتردد
ولكتنى سحبتها من يدي
وخرجنا معا للطريق
لم يكن الموت ما أخى
ولكنى امتلأت
«بالرعب والرعدة»
قديمان كالجبال
راسخان كالصخور
عصيان على الخروج
من البدن
فقد لفهمها الإله بارادته
وطح عليهم اسمه
كجناحى غراب

محاولة

وفاء بعوادى

إلى بيعلن عجزى قدام .. أبسط أحلامى
فتحبينى البتت اللي بتلبس أخضر
وتبيع أحلامها
ويا الجبنه البيضا
ونتمد إيديها
أدخل عربى ..
ولأول مرة أحس أنها سايقانى
واما ادخل شغلى ..
تنشد شفافى من غير تميز
ترسم نفس الضحكة المختومه على وش
الناس
أرجع ويا زميلتى ..
واما توقفنى إشاره
قدام فاترينه مش بتتبع غير الفساتين
البيضا
تسائى مين عاجبك فيهم؟..
اللى لسانى بيقلت مني ..
يعجبنى الفستان الأخضر
تضحك ..
اللون الأخضر مش موجود ..

إمبارح ..
قررت أنى ألبس بدلة غيرى
واستغنى عن فنجان القهوة اللي ..
بطعمحزن
وأنور فيه ع السكة المفتوحة
اللى أنا بضم ألقاها ف قلبي
وح اشيل البقره السوده اللي فـ قلبي
وادقناها ف آخر حته ف قلبي
علشان ماتتشوقش الألهه المكتومه
وأنا بادى لأمى الإبره الصبع
ويسرعه .. ح انزل من غير ما احضرتها
علشان القلب اللي اتمقنت فيها -
ما يشدش مني الحزن
واما انزل سلم بيتنا .. عكس الناس
لازم أحس .. عكس الناس
ترفضنى جدران السلم
فانتظاره قدام نفسي
إنه بمرور الوقت
لازم .. ح اتعلم
أنزل ..
فانتقابل ويا رصيف الشارع

زمن القونفل

إعداد وتقديم: أحمد الشريفي

الشعر في حياتي هو الرهان الكبير ، لذلك وضعت البيض كله في سلة واحدة، كنت أحس دائمًا أنه -الشعر- يقف دائمًا إلى جواري حتى أكاد أمسك بـ^{بِتَابِيَّهُ} بـ^{كَلَا} طفلين -الشعر وأنا- يضعنان أقدامهما -هكذا كنت أرى- في تراب المستقيل ، ويغريشان باظافرهما سقف الأبدية:

عبد العظيم ناجي

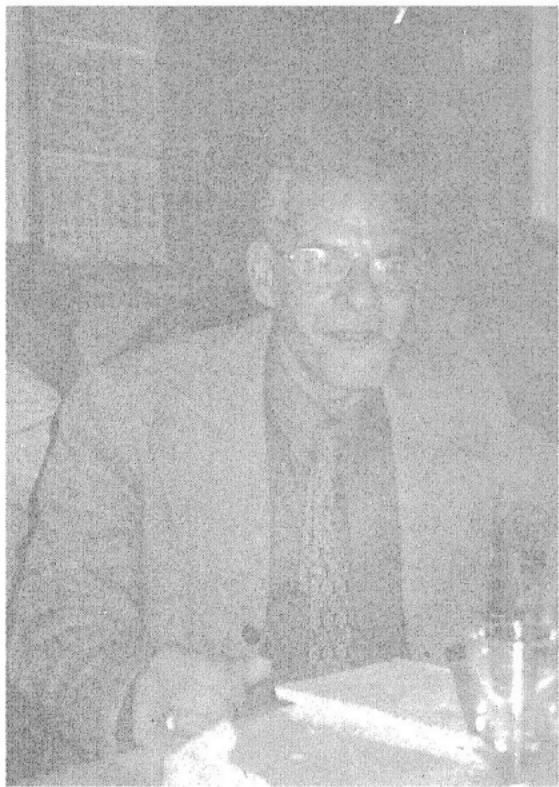
عبد العظيم ناجي ، بدأ مشروعي الشعري في أواخر الخمسينيات حتى منتصف السبعينيات وكان على وشك أن يعد تصوّره كي تصدر في كتاب عن دار الأداب ، بعد الاتفاق أناذاك مع صاحب الدار . لكن فجأة ولأسباب كثيرة لم تصدر المجموعة وتوقف ناجي عن الكتابة حوالي دبر قرن . نفس هذا الأمر أو قريب منه حدث لعدد من الكتاب والفنانين من ذوى الموهاب الجبارة منهم من عاد ومنهم من فضل الصمت والاختفاء للأبد.

عبد العظيم ناجي عاد للكتابة عام ١٩٨٧ من خلال باب «تجارب» في مجلة «إيداع» والتي كان يرأس تحريرها د. عبد القادر القط وفي عام ١٩٩٢ تكونت جماعة أدبية في بيته ناجي وأصدرت مجلة (الأربعائيون) وقد تسامل ناجي في شهاداته في عدد المجلة الأول: ما الشيء الذي أريد أن أجزءه بعودتي للكتابة؟ هل ستكون كتابتي مجرد إضافة تراكمية -فوقية أو تحتية ، أفقية أو رأسية- للمنجز والساائد ، هل ستكون شيئاً مختلفاً؟ ثم سعادة -ما الشيء الذي سأختلف عنه؟ اقتضت الإجابة عن السؤال أن يبدأ ناجي بقراءة الإصدارات الشعرية والنقدية والدراسية التي طرحت في فترة توقفه عن الكتابة وقد خرج بمعطيات كثيرة ، أهمها أن تكون مع هيرا كلطيش ، لا تنزل ماء البحر مررتين.

لقد عاد الجواب إلى حلبة السباق ، انتكأ الجرح وعاد طفل الشعر الشكّس وصدرت مجموعة الأولى بعد الصمت الطويل ١ -يسقط الصمت كهدية» ١٩٩٢ كتاب الأربعين ، وعل لدلة العنوان لاتحتاج إلى توضيح .

٢- في عام ١٩٩٧ صدرت المجموعة الثانية عن هيئة قصور الثقافة ، سلسلة أصوات أدبية ، بعنوان «الحنين تلك العبودية النرقاء» .

٣- بعد هذه المجموعة بعام واحد أصدر «كعكة ذهبية في اليوبيل المحترق» عن هيئة الكتاب ، سلسلة



كتابات جديدة، ١٩٩٨.

ثم حدثت أشياء

توقفت مجلة (الأربعائين) بعد العدد الرابع وبدأت المشاكل والأمراض تلاحق الشاعر والإنسان يبدي أن الجواب العريق المحتد قد أضير بجسمه طول السباق . لكن وبقوة الموهبة والإرادة معا ، شرع ناجي في كتابة «زمن القرنفل»، هذا النوع من الكتابة الذي اندمج وامتزجت فيه الكتابة الروائية بالسيرة الذاتية بالتحليل الفني بالتأمل بالشعر المصفى وقد آثرنا في هذا الملف ، إن اختيار بعض النصوص من هذا العمل الأخير . علنا نفتح نافذة على حياة وإبداع هذا الشاعر الكبير.

زمن القرنيقل

كطائر البحر أزرع عيني العنيدتين في ماء جسمك ، ثم أخرج متوجاً بالسمك الملون، من بين كل الشوارع أخترت شارعاً ومن الشارع اخترت لافتة، وعلى اللافتة رسمت هاوية بحجم يأسك المتلائِي ، أنت ماء الكتابة والدهشة التي لا تكررني.

في الملهي الليلي الذي يقع على شاطئ استانلى ، كان كل شيء يدفع إلى التفاؤل ، فالجميع يحلمون بأنماض لهم أسنان بيضاء ، أفرغ الكأس في جوفه دفعة واحدة ، ثم حيا الراقصة بدببة من رجاله ثم ختم التحية بسعلة مخيبة ، داخل دائرة الكحول ونصف دائرة من اللحم البشري (كان عباس أبو الحمد) يخفق بجناحيه وهو يخرج من ملهي (الكون دازور) متأنقاً نراع سلحافة بنفسجية من سلاحف المياه العذبة.

وحدث الآن مع الليل
مع البوبيضة المخصبة
مع اللحظة المواتية لطرد الصيارة من المياكل

-٣-

استطالت الزغب فأصبح رئيساً ، عند ذلك جلس الملك على ظهر النسر وقال له: طر بنا إلى أجمل بقعة في الدنيا ، اختار النسر مملكة سبا ، وجزر القمر وحدائق بايل وقصور ممفيس وأبراج فينيقا وجبال أقريطيش ، ثم هبط على صخرة جراء ،
ـأهذا هي أجمل بقعة في الدنيا ؟

نعم يا صاحب الجلاله
كيف
إنها مسقط رأسى .

-٤-

يبعد أن للحب أرجلاً كأرجل السلطعون ، تنفصل ثم تعود للنموا مرة أخرى . ويبدو أن حارس الغابة لم يطلق سهمه على غزالة الزمن ، هذه هي المرة الأولى التي يفتح فيها هذا الصندوق الذي أغلقه وخباره ثم نسيه وتذكر (علوية) ، كانت تركب من القطار الذي أعاد إلى المانيا كل صباح ، اعتاد أن يراها في اليونيفورم الدراسي : التايير الرمادي ، القميص البييج ، الجزمة الباباية ، البابيون الكطى ، لقد أطلق عليها (طائر البنجوين) لأنها كان يحب طيور البنجوين ، كانت علوية تتمتع بسمة صافية وجمال أنوثى دافئ ، لقد زارها بعد أن تزوجت وفوجئ بسراب من الدجاج والبط يقتحم عليه الحجرة ويتغوط فوق سجادة الصالون.

-٥-

على الجانب الآخر كان هناك شاب يحمل حقيبة سفر صغيرة ، يحمل بعاصفة استثنائية تخزل العالم إلى كومة من الحصى كي يعيد صياغة هويته المعمارية ، توقف الشاب أمام تمثال رمسيس ، ووضع تحت

قد يهون إكليل من الزنبق الأسود ، ثم استقل القطار الذى يحمل بقرة لانهائة.

تداعيات

اقترح عليها ان ترسم القطة الأخيرة فى لوحة الكاتفنا بايقاعات لونية تكون اختزالا لكل ألوان القطط الأخرى، بدأت ثيابو تفكك فى إضافة بعض الفقرات إلى برنامج الحفل الشهري مثل لعبة (الدبابيس) ، و(الممبولا) فى (البيضة والمعلقة) دخل غرفته وجلس مع كتاب الأشمونى لم يكن نيته أن ينظر إلى كتاب الأشمونى، وتدركها ترافق إلى سمعه صوت

ثيابو

لماذا تأخرت كثيراً
مع أن الثلوج قد ذابت
وزهرة القرنفل أعدت لك كرسيا على حافة اليل؟

-٦-

البيت الجالس القرفصاء على الجناح الغربى للليل يطل برأسه كمصباج داخل مذبح ، تنهدت الاشلاء الموصدة والشرابين المتبللة ببرحique النعاس ، القابعون فى بطن النهر يدفعوا بمقاييس الهواء إلى السطح ، اشتعلت العيون بالثاء والخوار والنباح والزقاء والتهب والهير ، بعد ذلك قدم الرب ابتسامته الناصعة البياض لأبنائه الطيبين ، فى منتصف البيت وقفت امرأة صغيرة الحجم فى ثوب من الكربج جورجيت ، كانت تقوم بتوزيع بنور الشمس على القلل الفخارية المصفوفة داخل صينية من الصاج، إنها وديعة كفرط أزرق.

في رمضان تسجن العفاريت داخل الزنارين ، وربما تصاب عظام سيقاتها بالمشاشة والاعوجاج ، وربما تصاب عضلاتها وغضاريفها بالضمور والبيوسة ، هذا ما أفتى به الرجل الغليظ الواقع داخل مرجل ، يستطيع هو الان أن يتحرك داخل الغرف المظلمة دون أن يدخل طوفا في هذا الديالوج الليلي الصعب ، بل يستطيع أن يركب الدريزين الحديدى ويترك جسمه يندلق بقوة ، ثم يقفز إلى السلم الخشبي ويستأنف الصعود إلى حيث الخلجان المضاء بوجه الكالسيوم ، بل يستطيع أن يتجه مباشرة إلى تلك الغرفة المغلقة الأبواب دائمة ، لن تختصره تلك الآخيرة القرمزية التي تصعد من كوة عيبة في الحائط ، ثم يتشكل منها رأس ذيل وفقرات عنيفة وممتصات ، إنه يعرف أن وراء أبواب هذه الغرفة أجساماً شبه عارية تتارجع وتتمنع فتفقد أشاؤها الساخنة وتبيض حلماتها السمراء المشقوقة من شرفات الشاب بالدقائق ، وقد تنخرج الأفخاد قليلا فتكشف عن رأس هذا المثلث الداكن الذى يحس دائماً بروعة غامضة كلما رأه ،

قالت جدته : اليه الصغير عايز الحصان المنقوش يا بنات.

ويخرج الحصان المنقوش من الفرن ، فيوضع على ظهره السرج ويقتد حمائل سيفه ، ثم يمشي بين صفين من العساكر والمذاكي والتافخين فى الواقع مردداً (أقبل أن تذهب إلى الحرب ، ضع باقة من زهرة القرنفل بين ذراعى روجتك) وجاءة تطلب منه جدته أن ينصرف ، لماذا لا تنهار كل المدارس على رؤوس كل

المدرسين والفراشين ، عليه أن يتحرك الآن في كل الاتجاهات كحية الصوندري بحثاً عن حمالة البنطلون وعن الكتب المبعثرة في كل مكان ، بعضها تحت السرير ، وبعضها في حظيرة الأزابن ، وبعضها أخذته المغاريت قبل أن تدخل زياتتها.

-٧-

القيت بجسми علي دريزين السلم وتركته يندق حتى الدور الأرضي ، نبت في دهاليز البيت ثم اندفعت إلى غرفة المسافرين ، كان هناك قابعاً في عمق الغرفة ممسكاً بمساحة من الودع الأبيض ، على رأسه عمامه على شكل قمع لها طرر وشراريب ، على كتفيه شال قد نصلت ألوانه وفي قدميه جرموق قديم من المطاط.

إلى جانبه حقيبة من قماش الجبردين لها حمالات من الجلد ، يطل منها مخزان حديدي وشاوكوش خشبي معقوف وبعض الأحذية البالية ، لم تكن له عينان ، فالجفون قد تهدلت وترهلت حتى أخفت العينين تماماً ، ولم تكن له يدان ، فاليدان قد تحولتا إلى أرجوحتين معلطتين ، ولم تكن له جبهة فالجفر والأحاديد قد شقت طريقها في جلد الجبهة وغاصت في عظم الجمجمة ، ولم يكن له فم ولا أنف ولا ترقوة ولا حرقدة ولا حرقفة ولا حنجور ، إنه مجرد كومة من عظام قديم يابس.

ها أنت تجلس أمام لوحتك الخالدة(عم محمود الإسكندراني) إنها لوحة أكثر خلوداً من لوحة(تارمر) هو صفيير الحجم كبيت من الشعر لكنه كبير كملحمة شعرية، محاور الحديث في المرة السابقةتوقف عند زينة عرابي ومؤمرات القنصلي الانجليزي وخيانة ديلسبس ، في هذه المرة يبدأ الحديث من حيث ينحدر الماء في البعلوم حتى يصل إلى صندوق الصدر وخزانة الأباء ، لا بد أن نشرب الماء رشقة رشقة ، عند ذلك تحول قطرات إلى ألسنة تسبيح لله و تستغفر لنا، نحن الآن مع هذا الرجل البعيد الذي لا نعرفه، والذي يحاول أن يفتح بصدر حصائه باباً في الصحراء، إنه رجل يغير جسد ، وضع الرجل كرسيء تحت شجرة التنوب اهتز المنخل ، فتناثرت قطرات من الدم على جسم الرجل الذي ليس له جسم ، على الجانب الآخر كانت هناك امرأة نلقي بضحاكتها الساخنة في جليب مدفأة ، نظرت إلى عم محمود فوجده قد توقف عن الكلام بعد أن تقارب أجزاؤه وتقلصت مساحة جسمه ، وسقط رأسه كفاحمة قديمة بين الركبة والجرموق ، قال الرجل الفيلظ الواقع داخل مرجل ، هذا هو الناموس الذي كان ينزل على(موسى).

غناء التواب

في يوم الأحد من بداية كل شهر ، تستعد الحواس الخمس يفاعتها في كل ركن من أركان البنسيون ترتفع باقة من الورد ، مدام (أرتمس أبوستلييس) صاحبة البنسيون تتضع ابتسامتها على كل شيء ، قالت له(ثيانو) بنت صاحبة البنسيون: الليلة مفيش شمطه مسييو(أحمد) ، فيه واحد فنطزية بس . فوق المنضدة الكبيرة تناثرت أطباق الكالينولى والنيلجرسكي والروسييف ، من جرادي اللئج أطلت أعناق

زجاجات الويسكي والفيرموت ، تلاقت الكتوس على شرف (زوربا اليوناني) نقام الجميع بالرقص على موسيقا الفيلم الذى كتب قصته (كاراندا زاكس) ، ثم اشترك الكل فى غناء جماعى على آلة السانتورى لأنغنية (المطر والمدوع) مطرب اليونانى (ديمس روسوس) :

الملط والدموع فى القلب والشمس

عندما تبكي يمتلى قلبك بأمواج قوس قزح

قام (ديمترى) وهو شاب قبرصى الجنسية ، بتقديم رقصة من نوع الأكروبات ، وقدمت (أوليفيا) وهى فرنسيـة الجنسيةـ فاصلـاً من رقصة الفلامنـكـ وقدمـت (ليدا) الأرمنـية الأصلـ إحدـى الرقصـات الشعبـية المشهـورة فى بلـدهـا ، أـقبلـتـ ثـيـانـوـ فىـ فـسـطـانـ فـوسـفـورـىـ بـكـشـفـ عـنـ كـلـ الصـدـدـ ولاـ يـسـتـبـقـيـ الـاجـزـءـ رـمـزاـ منـ الـحـلـمـينـ أـعـطاـهاـ يـدـهـ فـأـعـطـتـهـ صـدـرـهاـ المـفـرـسـ ،ـ ثـمـ بدـأـ جـسـمـهاـ يـتـرـحـشـ بـجـسـمـهـ:

هاـيـ أـجـنـحةـ الـمـوجـ تـنـكـسـ تـحـتـ أـسـوـارـ طـيـبـةـ الـعـظـيمـةـ

هاـ هـىـ القـوارـبـ لـاـ تـنـبـسـ بـكـلـمـةـ

ماـ جـدـوىـ أـنـ يـقـولـ النـاسـ عـنـ ذـاـتـ يـوـمـ :ـ إـنـهـ مـرـ منـ هـنـاـ حـامـلـاـ فـوقـ ظـهـرـهـ ضـحـكـتـهـ الـأـلـيـفـ وـرـوـحـهـ الـمـقـرـعـةـ:

ماـ جـدـوىـ أـنـ يـبـحـثـ النـاسـ فـيـ جـيـوبـ مـعـطـفـىـ عـنـ تـذـكـرـةـ مـنـ تـذـاكـرـ الـمـتـرـوـكـيـ يـرـصـعـوـ بـهـ صـدـرـ الـأـنـسـيـكـلـوـ بـيـديـاـ؟ـ

مـتـىـ تـرـقـعـ هـذـهـ الشـمـعـةـ الـبـكـرـ إـلـىـ مـنـصـةـ الـرـبـ؟ـ

مـتـىـ لـاـ بـيـعـثـرـ رـيـشـ الطـوـاوـيـسـ عـلـىـ دـيـشـ الـطـيـبـ الـقـنـدـرـ؟ـ

مـتـىـ يـغـسـلـ الـعـالـمـ يـقـظـةـ كـتـفـيـهـ فـيـ تـنـاسـيـ؟ـ

لبـسـ وجـهـ السـرـىـ وـمـرـ بـعـاـقـلـ الـرـوـمـانـسـيـةـ الـمـحـضـرـةـ فـىـ لاـكـورـتاـ وـالـأـرـمـيـتـاجـ وـكـازـيـنـوـ الضـفـدـعـةـ ،ـ عـاـشـ لـحظـةـ الـاـنـتـخـارـ الـجـمـاعـيـ للـشـهـبـ وـالـنـيـازـكـ فـىـ تـادـىـ التـيـرـ ،ـ كـانـ ضـحـجـيـنـ الـلـوـحـاتـ يـخـرـجـ مـنـ تـوـابـيـتـ الـمـتـاحـفـ فـيـقـرـعـ أـنـيـهـ تـذـكـرـ أـنـهـ عـلـىـ مـوـعـدـ مـعـ الـمـغـنـيـةـ الـصـلـعـاءـ وـلـاعـ الـبـيـانـوـ لـاـ الـجـهـولـ ..ـ لـمـ يـكـنـ فـيـ حـاجـةـ إـلـىـ النـوـمـ بـلـ كـانـ فـيـ حـاجـةـ إـلـىـ يـقـظـةـ أـبـدـيـةـ ،ـ شـرـعـ فـيـ خـلـعـ مـلـابـسـهـ لـكـنـ شـيـئـاـ شـلـ قـدـرـتـهـ عـلـىـ كـبـحـ جـمـاحـ صـرـختـهـ ،ـ كـانـتـ ثـيـانـوـ تـرـقـدـ فـيـ سـرـيرـهـ عـارـيـةـ تـاماـ ،ـ وـعـدـنـماـ زـايـلـتـهـ الـهـشـةـ بـدـأـ يـتـأـشـلـ هـذـاـ جـسـمـ الـإـسـطـوـرـىـ ،ـ الـحـلـمـيـنـ الـوـرـديـتـيـنـ ،ـ الشـعـرـ الطـازـجـ الـمـشـوـطـ فـيـ اـسـتـادـارـةـ الإـبـطـ ،ـ الـفـاغـةـ الـرـابـضـةـ عـنـ مـلـقـيـ الـفـخـدـيـنـ ،ـ نـظـرـ إـلـيـهـاـ فـاـيـتـسـمـتـ وـيـاـعـدـتـ مـاـ بـيـنـ فـخـدـيـهـاـ ،ـ فـاـدـرـكـ أـنـ مـوـانـيـ جـسـمـهاـ مـهـيـأـ لـرـحـلـةـ بـحـرـيـةـ

مـيـةـ ،ـ

-9-

وـضـعـ رـأـسـهـ عـلـىـ كـتـفـ أـمـهـ ثـمـ أـطـلـ مـنـ نـافـذـةـ الـقـطـارـ وـمـسـحـ دـمـوعـهـ فـيـ سـعـفـ النـخـيلـ التـذـكـارـىـ ،ـ عـادـ إـلـىـ مـراـقـيـ الـهـدـاـهـ وـهـىـ تـتـقـهـرـ خـلـفـ ذـاـكـرـةـ الـحـقـلـ ،ـ تـرـاجـعـ مـدـامـ أـرـتـمـسـ وـتـقـدـمـ أـمـهـ كـىـ تـضـعـ فـيـ

سريره باقة من كسبرة الثعلب ،كانت مدام أرتمنس تبدو مرتعشة الصوت مكتهله اليدين ، أخبرته بأن ثيابه أرسلت له عشرات التلغرافات وأنها في النهاية تزوجت من(ديمترى) وسافرت إلى قبرص ،دخل غرفته فوجد سريره قابعا في الظل كأنه مصاب بفوبيا الضوء كانت البيجامة لا تزال معلقة على شجب في ظهر الباب ، لم يكن في البنسيون غير ساكن واحد هو(سعيد المنسي) وهو شخص صموم متظير ، يقضى معظم وقته فيأكل الجوافة ولعب (الدمبلن) ، في الليل بدأ رحلة البحث عن (بسنت) ، بحث عنها في الكريزي هوس ، في البلاي بوي ، في المونمسينير ، في الأمباسادور ، في سانتا لوتشيا ، في سان جيوفانى ، لكنه لم يعثر لها على صورة واحدة في الأفيشات المعلقة على مداخل هذه الملاهي ، لقد انهار العمل البكتريولوجي في شارع السردين المغلق ، وأمتلأت الأرض بالسرطانين والضفادع السامة والمراسيم المصقحة وحيوانات اللاموس وأفاعي البازيليكوس ، ومن مخفر متقدم ، ومن نقطة مركزية كان عليه أن يعيّد قراءة البانوراما ، وأن يدفع بالسفينة إلى أحد الأحواض الجافة ، إلى متى تظل حاملا سؤال المفق؟ شعر بأنه في حاجة لأن يغنى ، فبدأ يهين حنجرته ويعيد ترتيب عضلات الصوتيّة ، لكنه تذكر أنه نسي ريشة العزف ، أحس بالغبطة لأنه قد يصبح واحداً من المفوهين في بيع تذاكر الفغران ، هيّبت عليه نسمة باردة من جهة البحر فامتلأت حواسه بالقيقة وامتلأت صفاتيّاته بطهور الماء ، الذبابة الأولى عادت إلى رقصة البولكا ، فتمت تكميل البوبيضة المخصبة عبرها المتعثر إلى حيث تصمّي مخلوقاً سوياً؟ الليل يحدق في وجهك فلماذا لا تتصفح عنه كي يصفع عنك؟ ثم لماذا لا تضع «تاريخك كله أمام كاسحة العام وتتدفع بكل علامات الاستفهام إلى المقصولة» في النهاية قرر أن يجلس على مقعد من المقاعد المصطفة على الكورنيش ، لابد أن امرأة ما سوف تهبط من السماء أو تخرج من البحر كى مجلس ملك ، ستكون امرأة شقراء بل سمراء بل ، ستاتي في فستان من الحرير بل خلالية اللون من المسلمين بل من البروتكار ، ستقول لك حين تراك: (آه يا عصورو الصغير ، ما أشد ما اشتقت إلى ذنك الطروب وأنذنك المثاليتين وديك المختمن بالوشيات ، ثم تطلب منه أن تفم رسشك في محبرتها كي تكتب قصيتك الأولى بالطبع سوف تنتظاهرين بأن القصيدة لا تررق لك ، لكنك تعود إلى وضع الريشة في المحبرة . وربما زعمت لها أن القصيدة لا تزال في حاجة إلى تنقيح كى يظل الحوار بين الريشة والمحبرة حواراً لانهائي ، من قطار الشرق السريع فهو يهبط منه مدفأة وشجرة من أشجار الكريسماس وألة لتدليل اليأس جلس بمفردته بين المدفأة وشجرة الكريسماس وحرك الآلة على مواضع يائسه ، دقت الساعة الثانية عشرة فسقطت كل أسنانه اللبنية وبنبت مكانها أسنان حادة كأسنان سمكة القرش ، كان (سعيد المنسي) مسترقا في لعبة الدميبلن وإلى جواره طبق مملوء بالجوافة ، وحين استشعر الرجل وجوده انطلق على قذائه ودار دوراً كاملة عكس عقارب الساعة ثم أغلق عليه باب غرفته بفى الليل كان يجلس مع أوليفيا فى مطعم (يونيون) مع فطيرتين من السمك المفروم ، لقد زارهاـ فى مبادرة لتضييد جراحه - ودعاهما للسهر معه فى ملهى(الأجلون) كان الملهى يقدم مجموعة من التابلوهات الراقصة التى تجمع بين فن البالية وفن الاسترتيز ، بدت أوليفيا رائعة الجمال فى

فستان من البليسيه وجاكت مشغول بالسيرما ، بعد انتهاء العرض دعته إلى أن يكمل معها السهرة في شقتها بشارع الغرفة التجارية ، وعلى إيقاع مقطوعة من موسيقا البوب، وفدت أوليفيا تقدم له رقصة استعراضية خلعت فيها ملابسها قطعة قطعة وعندما أكملت خلع القطعة الأخيرة ، تلقاها بين ذراعيه وأخذ يأكلها قطعة قطعة، بعد أيام عادت ثيانوكي تصطحب أنها كى تعيش معها فى قبرص ، بدت ثيانو أكثر أنوثة وإن كانت أكثر بدانة ، وفي يوم من أيام الأحد التي لا تنسى ، شهد البنسيون المطل على شارع تيجران بكمب شيزار آخر حفلة في تاريخه الفنى باللحظات الإنسانية الجميلة، فى هذه الليلة رقصت معه ثيانو رقصة الوداع ، وفي نهاية الرقصة تعلقت برقبتها وأجهشت بالبكاء.

-١٠-

صعد إلى البنسيون فوجد تلغرافاً يخبره بوفاة أمه ، كان يعرف أن الوقت سوف لا يسعه كى يلحق بمراسم تشيع الجنائز ، لكنه قرر أن يقوم بمراسيم جنازته بمفرده ، وما إن وصل إلى قريته حتى استقل المركب للضفة الشرقية واتجه إلى قبر أمه ، كان يعرف قبرها دون أن يراه ، راح يصعد التل الرملى بينما كانت الشمس تسقط على نتوء صخري يشبه قرن الوعل ، ها هو القبر الصغير يبسط جسمه على أجمة من الصبار والتين الشوكى ، تلك هي شجرة الزيتون الملكي فنجف نسغها وجفت فى يدها كأس القواس ، وتلك هي المشكاة قد سقطت من يد نخلة الزيت ، أنسد رأسه إلى حجارة القبر ، وأحس بأن للهواء أوراقاً إبرية كشوك القنفذ ، كانت الشمس قد غاصت فى النتوء الصخري فبدت مبقرة البطن ، برج الكنيسة المتطاول تناشرت من حوله أحجيات الكلمات المتقاطعة ، أما هو فقد تساقط من بين عظام أصابعه كل المجردات والوضعيات والمطلقات ، أمام عينيه بسطت الصحراه كفها فرأى أنه تعدى من بعيد فى ثوب من الكريب جورجيت كى تتضع فى جيبه باقة من أوراق خصبة الديك نظراً إلى غمازتها وقبلها فى جبهتها ، ثم عاد فوضع رأسه على حجارة القبر، الرجل ذو الكرسى الذهبى لا يزال جالسا تحت شجرة التوب وقد أمسك بيده آلة على شكل بجعة لمعرفة اتجاه الريح وقياس قوة الزلزال ، تطايرت أشلاء من قرصن الشمس على رؤوس النباتات المتحجرة ، فحمل القبر ووضعه داخل تجويفه الصدرى ، ثم أخذ طريقه عبر التل الرملى ، ثم شق طريقه فى الماء بين أسراب الكراكى وطيور السنندل ، ترك جسمه يغوص فى الماء إلى أن تحول فى النهاية إلى نوع من الطحالب وأشجار المنجروف.

-١١-

ها هي ثيانو تصحو لتملاً ، قضاء ذاكرته ، إنه يتذكر الآن كيف التقى بها أول مرة فى السيارة المدرسية ، كانت تصرفه بنحو أربع سنوات ، ومن خلال رسم تخطيطي بالقلم الرصاص تشكل فمها المثلث الشفتين وأنفها الدقيق وبعيناها الواسعتان المكحاثان ، ثم جاء طائر الفر فملأ جسمها بالتفاصيل ، ثم مد البحر يده فحدد منبات الشعر ، كانت السيارة المدرسية تتحرك داخل منشور زجاجي يتحلل فيه الضوء إلى فسائلة السبع ، وكانت حناجر الكلاب التى تجرى من حول السيارة محشوة بالتوابل ومضاعة بدهن السيرج ، أما حقيقة ثيانو فكانت متخصمة دائمًا بالأذانب المجددة ، إنه يتذكر الآن كيف كانا يعيشان

معاً داخل قارورة ملقة في عرض البحر .

وكيف كانت أعضاؤها التنايسية تتمو تدريجياً وهم ينظران إليها في سعادة ودهشة ، وبعد أن اكتمل نموها بدأت تدخل مع بعضها البعض في جدل ومناقشات ساخنة ومفتوحة حتى الصباح ، تذكر أيضاً كيف أنها تزوجاً من قبل أن يولدوا وكيف سقط خاتم الزوجية في بئر فبكـت أبديـهما بكـاءـ شـديـداً، ومن الدـمـوع صـنـعاً خـيـطاً التـقـطاـ به خـاتـمـ الزـوـجـيـةـ ، عـندـ ذـالـكـ أحـسـاـ بالـقـدرـةـ عـلـىـ أنـ يـخـرـعـاـ جـسـمـيهـماـ وـأنـ يـكـنـاـ مـوـجـودـيـنـ .

هـزـيمةـ الـقـرنـقـلـ

من الـبـلـكـونـةـ الـمـلـطـلـةـ عـلـىـ شـارـعـ شـامـبـلـيـونـ بـالـأـزـرـيـطـةـ رـاحـ يـخـتـلـسـ النـظـرـ إـلـىـ الـبـحـرـ ، كـانـ يـقـومـ بـإـحـصـاءـ درـجـ السـلـمـ الـلـانـهـائـيـ الصـاعـدـ مـنـ المـاءـ ، وـبـرـصـدـ مـعـرـكـةـ الـفـقـاـقـيـعـ الـمـهـوـكـةـ الـقـوىـ الـتـىـ تـقـفـزـ أـفـواـهـاـ ثـمـ تـنـقـرـجـ فـوـرـ مـلـامـسـتـهـاـ لـلـشـاطـيـ الرـمـلـيـ ، عـصـافـيرـ الـدـورـيـ كـانـ تـتـقـلـلـ بـيـنـ الـجـسـورـ الـعـائـمـةـ ثـمـ تـعـودـ فـنـقـسـ منـقـيـرـهـاـ فـيـ الشـيـقـيـعـ الـمـسـامـيـ لـزـرـقـ الـبـحـرـ ، وـتـقـسـلـ أـرـدـافـهـاـ وـهـنـاجـرـهـاـ الـمـشـقـوـقـةـ فـيـ الـزـيـدـ الـمـتـقـاـيـرـ ، ثـمـ فـيـ الـنـهـاـيـةـ تـصـطـفـ عـلـىـ رـفـوفـ الـمـاءـ كـتـجـوـمـ مـحـتـضـرـ .

هـذـاـ هـوـ الـيـوـمـ الـأـوـلـ الـذـيـ يـتـعـرـفـ فـيـهـ عـلـىـ شـخـصـيـةـ الـبـنـسـيـونـ الـجـدـيدـ الـذـيـ اـنـتـقـلـ إـلـيـهـ ، بـعـدـ أـنـ أـغـلـقـ بـنـسـيـونـ مـادـمـ أـرـتـمـسـ أـبـوـابـهـ عـقـبـ الرـحـيلـ الـدـامـيـ ، هـوـ الـآنـ يـعـملـ مـرـاسـلـاـ لـأـحـدـ الـمـجـلاـتـ الـبـيـرـوـتـيـهـ الـتـىـ تـقـدـ حـرـكـةـ التـحـدـيـثـ فـيـ الـكـاتـبـةـ .

اعتـادـ كـلـ يـوـمـ أـنـ يـلـقـىـ بـأـلـيـفـيـاـ كـىـ يـقـضـيـ السـهـرـ مـعـاـ فـيـ شـقـتـهـاـ ، أـوـ يـهـبـاـ مـعـاـ إـلـىـ السـيـنـماـ ، بـعـدـ ذـلـكـ يـتـنـاـلـانـ عـشـاءـ خـفـيقـاـ فـيـ مـحـلـاتـ تـافـرـنـاـ ، فـيـ الـلـقـاءـ الـأـخـيـرـ أـبـلـغـتـ بـاـنـهاـ تـهـيـأـ فـيـ الـعـودـةـ الـنـهـاـيـةـ إـلـىـ فـرـنـسـاـ ، وـأـنـهـاـ سـوـفـ تـحـرـصـ عـلـىـ الـحـضـورـ لـلـاسـكـنـدـرـيـةـ كـلـ عـامـ كـىـ تـقـضـيـ مـعـهـ مـطـلـةـ رـأـسـ السـنـةـ .

كـانـتـ مـادـمـ (ـأـيـنـاـ)ـ صـاحـيـةـ الـبـنـسـيـونـ الـجـدـيدـ اـمـرـأـ شـدـيـدةـ الـشـفـرـةـ ، لـهـ شـعـرـ بـلـاتـينـيـ ، وـعـيـنـانـ فـيـ لـوـنـ عـسـلـ النـحلـ ، وـهـىـ تـجـمـعـ فـيـ وـقـتـ وـاحـدـ بـيـنـ صـفـتـيـنـ مـتـضـادـتـيـنـ ، فـهـيـ جـمـيـلـةـ جـمـاـلـاـ إـسـتـشـانـيـاـ وـبـذـائـيـةـ اـسـتـشـانـيـةـ قـدـمـ لـهـاـ نـفـسـهـ عـلـىـ أـنـ صـعـيـدـيـ فـشـقـتـ شـهـقـةـ كـانـتـ تـوـدـيـ بـحـيـاتـهـ ، وـبـعـدـ أـنـ زـفـاقـتـ مـنـ شـهـقـتهاـ ، بـدـأـتـ تـرـشـقـهـ بـعـيـنـيـنـ مـمـلـوـعـيـنـ بـالـتـوـجـسـ وـالـعـدـوـانـيـةـ ، ثـمـ أـخـذـتـ وـضـعـ الـتـأـبـ لـلـانـقـضـاضـ ، وـبـدـأـتـ تـقـرأـ قـائـمـ بـعـضـ الـمـحـظـورـاتـ (ـعـيـشـ بـلـدـيـ مـفـنـونـ ، طـرـشـيـ مـفـنـونـ ، لـحـمـ روـسـتـ مـمـكـنـ ، خـضـارـ سـوـيـةـ مـمـكـنـ ، زـيـاراتـ مـفـيـشـ ، وـاـحـدـ يـوـمـ بـسـ فـيـهـ زـيـاراتـ)ـ .

ـلـكـنـ دـىـ مـسـائلـ شـخـصـيـةـ يـاـ مـادـمـ .

ـ اـنـتـ حـمـارـ .. صـعـلـوكـ ، وـاـحـدـ صـعـيـدـيـ مـفـيـشـ مـخـ ، هـنـاـ وـاـحـدـ مـكـانـ مـحـترـمـ ، قـالـتـ ذـلـكـ سـوـهـبـتـ بـابـ غـرفـتهاـ فـيـ وجـهـهـ . جـلسـ فـيـ غـرـفـتـهـ وـانـفـجـرـ فـيـ الضـحـكـ ، وـبـعـدـ يـوـمـيـنـ مـنـ إـقـامـتـهـ فـيـ الـبـنـسـيـونـ كـانـ قـدـ تـعـرـفـ عـلـىـ كـلـ الـشـخـصـيـاتـ الـتـىـ تـعـيـشـ مـعـهـ .

عـرـفـ أـلـاـ أـنـ لـهـ رـفـيقـاـ فـيـ الـبـنـسـيـونـ يـسـكـنـ فـيـ الـغـرـفـةـ الـمـقـابـلـةـ ، وـيـعـمـلـ أـسـتـاذـاـ فـيـ مـعـهـدـ الـبـحـوثـ بـالـشـاطـيـيـنـ هـوـ الـدـكـتـورـ (ـيـحـيـيـ الـجـمـيـيـهـ)ـ وـهـوـ رـجـلـ تـجاـوزـ الـخـمـسـيـنـ لـكـنهـ لـاـ يـرـأـلـ عـزـيـزاـ .

عرف أن مدام أنيتا متزوجة من رجل أرملالي هو (مسيو أنطون) وهو رجل مخطوف اللون في السبعين من عمره ، كان يملك داراً للطباعة والنشر في بيروت ، لكنه - بسبب بعض المواقف السياسية - نقل نشاطه إلى الإسكندرية وهو الآن يملك محلًا لبيع الفضيات في شارع الفلكي ، ورغم أن الرجل مصاب بمتلازمة الكبد وقصور في أحد الشريانين التاجيين ، إلا أنه مدين للخمر بصورة مرضية وهو شخص متوفى يجيد الإنجليزية والفرنسية والألمانية.

عرف أن مدام أنيتا تملك كلاباً في حجم الفأر يسمى (تويسى) ينتمي إلى عائلة كلابية بوجوازية تسمى عائلة (البيجل) يعرف أن أجسام هذه الكلاب - هذا ما تقوله مدام أنيتا - ليست من لحم ودم ، بل هي مجموعة من الفوبيات الموسيقية المرهفة ، في كل مساء تخرج مدام أنيتا ، على سباحة عشرة ، بعد أن يكون الماكبير قد مر بفرشاته السحرية على حافة القم وأرضية العينين ، ثم تصعب كلها المرهف الرقيق في جولة استجمامية يتوقف فيها الكلب من ضغوطه العصبية ويستعيد فيها استرخاءه النفسي.

بدأ وقع الأقادام المتتساعد من درج السلالم يقترب ، لم يكن القادم شاباً يحمل بلطة مثل راسكولينيكوف ، ولا شخصاً يليس حداً مفكوكاً مثل الرجل الصيني ، إنها أوليفيا جاءت تزوره في اليوم المخصص للزيارة.

في الدقائق الخمس الأولى وقف مدام أنيتا أمام أوليفيا مشدوهة كلاعب تنس نسي مضبوطه ثم ابتسمت ابتسامة شريرة ، ثم بدأت تتحرك حولها حركة حازمية كهودة من ديدان الأشجار المشمرة ، بعد ذلك تقدمت بشكل ينذر بوقوع كارثة ثم أطلقت ضحكة مروعة.

-انت واحد مجنون ، واحد فرنساوى مع واحد صعيدي .. ممنوع ... ممنوع اعتدلت الطقس تدريجياً ، فانضم أوليفيا إلى مدام أنيتا والدكتور الجميبي ، أما هو فقد فضل الانسحاب إلى غرفته.

-١٢-

من الشرفة المطلة على البحر ، وفي تاريخ مجهول ، جلس يكتب هذه الرسالة أستاذ العظيم: عم محمود الأسكنافي.

كم تمنيت لو أتيت أختزل عمرى كله في يوم واحد أعيشه طفلاً أقف أمام المرأة مدججاً باقواس المكنجات وأخذية البهلوانات ، ثم أخرج إلى الناس لبسًا قبيحه بونابرت ، ممسكاً بسيف جنكينزخان وحربة لوتشفير.

لقد اشتقت كثيراً إلى زينة عراقي ، وديلبس والليمون المدخل ، والمرأة التي تشبه صنجاً ومروجه ، أعلم أنك لن تقرأ هذه الرسالة لسبعين: السبب الأول أنني لن أضعها في صندوق بريد ، والسبب الثاني أنك لا تعرف القراءة والكتابة ومع ذلك فاتنا مستمر في كتابة الرسالة ، إنني أشعر كأنني أنظر من فتحة في صندوق الدنيا ، لكنني لا أستطيع الربط بين الصور التي أراها ، أحس كان هناك خللًا في سياق التراتب بين الصور ، وأنني أتحرك داخل زمن لزج كعمارة الراتنج وبمعنى أدق . أحس كان هناك أستلة صغيرة



تقتل من بين أصابعى ،لكنها فى النهاية لا تشكل سؤالاً كلياً له كينونة صلبة ، أنت طبعاً تفهمنى جيداً ، وتقumen معى بائنا لا نستطيع أن نضع قيمياً واحداً من مادة السبلاولوز ثم نزعم أنه يصلح لكل الفصول أنك تذكر أن يكون العقل مصدراً للمعرفة ، لأن المعرفة نسبية ولأن مقاييس الزمان والمكان نسبية ، وأعرف أنك بنفس القدر تؤمن بأن حضور دم المسيح في خبز الغربان قضية لا تصلح للطرح العقلى «مع ذلك فهي قضية ذات كينونة صلبة ، المشكلة أنت أصبحت أذكر العقل والجسد معاً».

هل هو عرض فسيولوجي من أمراض شيخوخة الحواس ، هل هي رحلة بدأت في الفضاء ، فتصادمت معها نواميس الأرض؟ هل الصخرة المغمورة انحرس عنها الماء فاكتلت التوارس لحم كتفيها؟ أم أنتي أقف في الزاوية الموكعة التي تؤدى إلى انتكاث الخيط؟ أم أنتي فقدت الورقة التي تعطيني حق المشاركة في اللعب مرة أخرى؟

هل تسمح لي بأن أشعل سيجارة؟ وهل تسمح لي بأن أقول إن السيجارة الآن قد دخلت في منحني الموت؟ وأن الموت يبدأ من اللحظة التي يتم فيها دخول النطفة إلى الرحم؟ إن السيجارة تعيش مثلنا حياة تتلو من الوعادي ، أو بحسب البربركانوـ حياة لا أشواق فيها ، إن أحلامناـ هكذا قدر لناـ هي نوع من جراءة الزيزان التي تعيش كل عمرها في مرحلة التشرنق ، فإذا اكتمل نموها ماتت ، يبدو أنتي قد بدأت أؤمن بائني أصبحت إقلبيما في مملكة الألم الضخمة ، ويبدو أنتي قد بدأت أؤمن مع أناقولة فراشـ بـأن الحياة معمل لصناعة الأواني الخزفية المعدة لاماكن مجهولة ، بعضها يكسر فيرمي ، وبعضها يستعمل في أمور سخيفة وهذه الأواني هي نحنـ.

هل تعرف أنتي فكرت في أن أسرق كرسيا من كراسي البنسيون ، ثم اتجه به إلى الصحراء كى أجلس تحت شجرة تنوء؟ بالطبع لن أحمل معى آلة لمعرفة اتجاه الريح أو قياس الزلازل ، بل سأحمل مبidaً حشرياً لقتل الأسئلة.

أستاذى العظيم:

ها أنتا أقف في ثغر مظلم ، القطارات تمرق من حولى ، ولا أستطيع تحديد القطار الذى يناسبنى.

regards



لـ سمير جازى

رسالة من قلب مصر

إشكاليات تعدد معنى المصطلح

د. سمير جازى

وضع النقد العربي الجديد أربعة معانٍ مختلفة لمعنى المصطلح

١- البنية التركيبية ٢- البنية التوليدية. البنية التكوينية البنية الدينامية

ويلاحظ القارئ أنَّ أغلب الآراء متفقة حول نقل كلمة **Structuralisme** بمعنى البنوية وهو نقل صحيح ولا ينقصه سوى تحديد مضمونه . لكن الخلاف قائِم في نقل كلمة **genétique** حيث نقلت كما هو واضح بأربعة معانٍ مختلفة، الأول بمعنى التركيبية وهذا المعنى يوحى للقارئ بعلاقة عناصر النص بعضها ببعض من حيث الشكل أو التركيب . والثاني بمعنى التوليدية وهذا المعنى يوحى للقارئ باستبطان عناصر بجزئيه في بنية النص ، والثالث بمعنى التكوينية ، وهو يشير إلى طبيعة تكوين النص من زاوية بنائه . والرابع بمعنى الدينامية ومعناه تغيير النص وفق مجموعة من التغيرات المتراقبة فيما بينها تبعاً لعوامل خارجية .

ومن الجلى أنَّ كافة هذه المعانٍ تختلف فيما بينها من حيث المدلول ، والقارئ المتخصص وغير المتخصص يتتساول مع نفسه : أى هذه المعانٍ أقرب لنقل المصطلح؟ والجواب هو المعنى الرابع (البنوية الدينامية) ومن البديهي أن يتتساول القارئ : لماذا هذا المعنى هو القريب أو الوثيق الصلة بجوهر مدلول

المصطلح؟

الجواب يقتضي توضيح الخطوات التي انجزناها وأناشت لنا فرصة الوصول إلى تحديد نقل المصطلح بالمعنى المذكور.

(ا) الوقوف على الخصائص الجوهرية للنظرية التي أفرزت المصطلح.

(ب) قراءة نموذج نصي فرنسي استخدم صاحبه المصطلح في سياق محدد.

(ج) استخلاص معنى ذى دلالة فى بنية اللغة والثقافة العربية وبنية اللغة والثقافة الفرنسية.

من المعلوم أن : مصطلح **Structuralisme genetque** واحد من بين مصطلحات السوسيولوجيا الحديثة للأدب ، التى أرسى قواعدها لوسيان جولد مان (Lucien Goldman) فى ستينيات القرن العشرين . وهذا الاتجاه ينبع على فرض أساسى مفاده أن الإبداع الأدبي يعد رمزاً للحياة الاجتماعية بكل أبعادها المختلفة . وهذا الفرض يسمح للناقد أو الباحث أن يدرك سمات الأثار الأدبية وسمات المجتمعات بصورة مجملة . والأدب فى ظل هذا الاتجاه يعتبر شكلاً من أشكال التعبير الذى يبرز بطريقة معينة نظرة العالم **Vision Dumonde** وهذه النظرة ليست ظاهرة فردية وإنما ظاهرة جماعية . ويمكن وصفها (النظرة) بأنها كنظام للتفكير يفرض نفسه على فئة معينة من الناس تعيش فى ظروف اجتماعية واقتصادية متشابهة والعمل الأدبي وفق مفهوم «جولد مان» يعتبر نمطاً بنيانياً ذى وحدة موضوعية متماسكة . وهذا البناء على رأيه يعبر عن مؤلفه من جهة وعن صنته بعصره ومجتمعه من جهة أخرى .

ويتحقق مع مجمل التحولات والتطورات الاجتماعية والتاريخية ويعتبر تناجياً لرؤى معينة للعالم فى عصر معين . بهذه الرؤى تعد تعبيراً عن موقف جماعة أو جمادات بشرية عن حركة التاريخ ومعنى ذلك أن بناء العمل الأدبي ذو طابع حيوى وليس حقيقة ثابتة . نظراً لأنه يحدث داخل إطار صيغة ثباته تناهى به عن كل المعطيات الجامدة، وهذا البناء على رأى جولد مان لا يعتبر انعكاساً للبناء الاجتماعي أو تعبيراً عن شخصية المبدع وحده ، بل يبدو كواقعها لها دلالة موضوعية تثبت وجود وحدة بين الفرد المبدع والمجتمع تتم بطريقه **ديالتكتيكية** فى التاريخ (٢٣).

من هذه الخطوط العامة الموجزة لمبادئ جولد مان نستخلص أن بناء العمل الأدبي بناء مرقب بطريقة غير مباشرة بيناء الواقع الاجتماعى والتاريخى ، وهذا الارتباط يجعله فى حالة حركة دائنة وغير ثابتة . لأن الفرد المبدع ليس فى عزلة عن حياة بناء هذا الواقع ، ومن ثم فإن بنية عمله مكيفة ومتوجهة وفق طبيعة حركة المجتمع والتاريخ ، وعلى هذا الأساس نفهم أن نظرية جولد مان تقسّم مكاناً رئيساً للتغيرات أو التحولات الاجتماعية والتاريخية بحيث لا يربو بناء العمل الأدبي بناءً ذات طبيعة ساكنة أو بمعزل عن التغيرات أو التطورات التي تطرأ على الوسط الاجتماعى الذى يحيط بالفرد المبدع ، بل هو بناء فى حالة حركة دائنة طالما إن الكاتب الفرد يعيش داخل نظام اجتماعى معين ، يحكمه التغير أو التطور من فترة تاريخية لأخرى .

وبناء على هذا فإن نقل معنى إصطلاح:

إلى العربية ، هو البنية الدينامية ، وليس كما ذهبStructuralisme géométrique النقاد والباحثون العرب التركيبية ، أو التكوبية أو التوليدية ، وهذا المعنى يستخلصه من جوهر المبادئ النظرية التي وضعها جولدمان ومن مميزات نقل المصطلح بهذا المعنى أنه أولاً يتفق مع هذه المبادئ النظرية ، وثانياً أنه ذو دلالة واضحة ومحددة بالنسبة للإطار الثقافي الذي نشأ فيه والذي نقل إليه .
والقارئ العربي يستطيع أن يدرك بسهولة أن البنية الدينامية هي البنية غير الثابتة lecture du roman Statique فاستخدمه أيضاً شارك كاستيلا في نص دراسته المسماه : Structre omologiques et vision sociale chez guy mupassant.

وبناءً على هذا نعتبر التعليل الذي ذهب إليه أحد النقاد العرب المعاصرين حين نقل المصطلح بمعنى «البنية التوليدية» تعليلاً غير قائم على اعتبارات موضوعية حيث يقول: إن النهج الذي صاغه لوسيان جولدمان ينبع من تناول النص الأدبي بوصفه بنية إبداعية متولدة عن بنية اجتماعية وهذا التعليل تلخص فيه عيّاً شائعاً لأنه لا يوضح للقارئ كيف ولماذا هي بنية متولدة عن بنية اجتماعية ، هذا من جهة ومن جهة أخرى ماذا يعني بعبارة «بنية متولدة» والنافق يعتبر أن مجرد استعماله لعبارة النص الأدبي بنية متولدة» قد قدم حلّاً للمشكلة وكان كلمة «متولدة» كفيلة بأن تعطي المصطلح شرعية استخدامه وتدعمه بأساس منطقي يبرر للقارئ سلامية اختيار هذا المعنى . دون الاستناد إلى المبادئ الجوهريه والمنهجية التي أفرزت المصطلح أو الاستناد إلى نماذج نصية استخدمته في سياقات فرنسيّة توضح المعنى وتؤكده ، ويكشف للناقد أن بنية النص الأدبي بنية مرتبطة بحركة الواقع الاجتماعي والتاريخي كما ألمحتنا سابقاً ، وليس بنية متولدة عن البناء الاجتماعي . كما يقلل .

هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإننا لو تساءلنا : ماذا يعني بالبنية التوليدية في إطار الثقافة العربية أو إطار الثقافة التي نقل عنها المصطلح ، لو طرحنا هذا السؤال على الناقد لكان الجواب غير محدد لأن هذا المعنى يشوّه الفموض فضلاً عن أنه ليس قريباً من جوهر المبادئ النظرية التي وضعها جولدمان . أما إذا قلنا «البنية الدينامية» فإن مفهوم الدينامية مفهوم ذو دلالة في اللغتين العربية ، والفرنسية ويوحى للقارئ بطريقة مباشرة بعدم الثبات والحركة والتغير ويعبر عن المعنى الذي يقصده جولدمان والمعنى الذي يستخدمه تلاميذه وأتباعه في تصوص بعوئهم أو دراساتهم .

جمل القول أن نقل المصطلح معين نقل موضوعياً من إطاره الثقافي الأوروبي إلى إطارنا العربي يحتم على الباحث أو الناقد - كما ذكرنا من قبل أن يقرأ قراءة دقيقة الخطوط الرئيسية للمبادئ النظرية التي أفرزتها فضلاً عن قراءة نماذج مختلفة من استخداماته داخل عدد من النصوص البحثية أو الدراسية حتى يتحرك في حدودها وفي حدود طبيعة اللغة والثقافة العربية كي يتحرر من قيود النقل اللفظي أو الحرفي للمصطلح ، وينتظر فقط بنقل الدلالة العامة التي تحكمه ، إن هذه الطريقة في المعالجة هي السبيل الأمثل في التعامل مع نقل المصطلح بطريقة موضوعية لاتنة تضمّن عناصر تجعل العقول جميعها تتقبلاً .
وتخلص الناقد أو الباحث من كل تلوين وجداً أو انتباعاً ليس في حاجة إليه وهو ينقل المصطلح أو

يحدد معناه ، وهذا النهج ينأى بنا عن النسبية والتعديدية والاختلافات التي تشتت وتحير القارئ ، فموضعية مشاهدة المصطلح ، وموضوعية تحديده تقود الباحث أو الناقد إلى موضوعية النتائج وهذه الموضوعية توحد بين الأساليب المختلفة ، وتجعل عمليتي النقل والصياغة متشابهتين في أغلب الأحوال .. وهذا من شأنه أن يخلق بين النقاد أو الباحثين إتفاقاً أو شبه إتفاق في التعامل مع المصطلح بعامة أو في تحديد معناه أو مدلوله بخاصة..

والواقع أن تعدد نقل معنى المصطلح قد لا يثير مشكلة بالنسبة للقارئ إذا كانت متقاربة أو متشابهة من حيث المدلول ، إذ يمكن في هذه الحالة أن يهجر بعض المعانى ويختار بطريقة ما أحد المعانى الأخرى ، لكن المشكلة تظهر حينما يكون أمامه عدد من المعانى المختلفة تصل أحياناً إلى درجة التناقض فيما بينها ، فيقع في حالة من التخبط لا يدرك كيف الخروج منها.

ولكي تتضح هذه الحقيقة تتوقف عند مثال آخر هو مصطلح **poétique** فقد نقله النقاد والباحثون كما هو وارد في الجدول بعده معانٍ وصيغ مختلفة مختلفاً عن الآخر ، وهذا الاختلاف يصل أحياناً بالقارئ إلى درجة التناقض أو التعارض ، فضلاً عن اللبس الذي يواجهه في أحياناً أخرى:

الشعرية—الإنسانية—الشاعرية.

علم الأدب—الفن الإبداعي—فن النظم

نظريّة الشعر—فن الشعر—بوطيقيا

بوتيك—علم الشعر.

ومن النظرة العابرة للمعاني الشابقة يكتشف القارئ وجود اختلاف فيما بينها ، وهذه الاختلافات تسسيطر على ٩٩٪ منها ، فالشعرية غير الإنسانية ، وعلم الأدب يختلف عن «فن النظم» ، و«نظريّة الشعر» تختلف عن «فن الشعر» ، و«الفن الإبداعي» يختلف عن «علم الشعر» .. إلخ هذا من حيث الاختلاف ، إما من حيث التناقض فإن القارئ يجد مظاهره ممتلة في مصطلحه .. «الإنسانية» و«علم الشعر» فمصطلاح الإنسانية في ميدان النقد العربي الحديث ، مصطلح يندرج في صنوف مصطلحات نقد التكيل . باعتبار أن غاية هذا النقد هي الإنسانية الوصفية ، القائمة على أساس منطق الوجود الرومان ، والإنسانية هنا تعني إعادة انتاج النص الأدبي وفق معايير ترتفع إلى العقل والعلم . بينما مصطلح «علم الشعر» يعني مجموعة المعايير التي تستند إلى العلم والعقل لدراسة الشروط الواجب توافرها في النص حتى يكن قادراً على أن يصبح شعرًا ..

ومن المقارنة بين معنى المصطلجين يتضح للقارئ مدى الاختلاف والتناقض فيما بينهما فضلاً عن اللبس والتشتبه.

وإذا شاهدنا معنى المصطلح الرابع (علم الأدب) والخامس (الفن الإبداعي) صادقتنا نفس الشواهد السابقة والدليل على ذلك أن مصطلح «علم الأدب».

Science de la littérature هو أحد مصطلحات الناقد الشهير رولان بارت في مضمار النقد البنائي الشكلي ويستخدمه للدلالة على فرع خاص من فروع الدراسات اللغوية يبحث في

مسألة تعدد المعانى الرمزية فى بنية النص الأدبي ، أما البحث فى أحد معانىه فيدخل فى مضمار النقد . ومعنى ذلك أن الناقد أو الباحث نقل مصطلح Poétique بمعنى علم الأدب ، إصطلاحات النقد البنوى الشكلى وليس فى صفوف إصطلاحات النقد اللغوى الحديث الذى يدعى إليه رومان جاكوبسون واتباعه من أنصار هذا النقد . وهذا السلاوك اللغوى بغير شك من شأنه أن يحدث خطا وليسا ليس لهما وجود فى إصطلاحات هذا النقد الذى تستخلص من دعوه أن مدلول المصطلح poétique يشير إلى السمات الفنية المدرجة فى الرسالة اللغوية وبيناء على هذا فإن المعنى القريب لجوهر المصطلح هو الشعرية أو الشاعرية .

وإذا قصدنا إلى المعنى الخامس لمصطلح (الفن الإبداعي) لاحظنا أنه مركب من كلمتين : فن، إبداعى . والفن فى جوهره خبرة من نوع خاص من تجسم ما يعتري النفس من حركات وانفعالات تعبّر عن ذات المبدع وعن العالم الذى يحيط به . والانفعالات والقصورات والتعبير عنها عملية لا تنتمى إلى الواقع العلمي كما يصوغه العقل فى حين أن معنى مصطلح «علم الأدب» ينتمى إلى الواقع العلمي بينما الفن ينتمى فى جوهره إلى الواقع الذاتى وليس الموضوعى . ولغة الواقع الموضوعى تختلف عن لغة الواقع الذاتى بطبيعة الحال ، ومن ثم فإن اعتبار مصطلح الواقع الذاتى Poétique تارة بمعنى علم (الأدب) وتارة أخرى بمعنى الفن الإبداعي معناه أن الناقد أو الباحثين الذين ذهبوا إلى هذا الرأى يخلطون بين ما هو ذاتى وما هو موضوعى فى معالجة مصطلح واحد .

إن هذا بدل على تناقض فيما بينهم ويدل أيضاً على شطط وتجاوز غير مقبولين لحدود المصطلح فى مصادره الأولية وفي سياق استخداماته الأولية ، وهذا السلاوك اللغوى (التناقض والشطط) لا يفسره - كما المخنا سابقاً - فكرة نسبية التقاليد أو نسبية الثقافة وهذه الحقيقة هي السبب فى انتشار الحاجأ شيئاً فى رد هذا السلاوك اللغوى إلى منهج التعامل مع المصطلح بعامة ونقل معناه بخاصة - وهذا المنهج يتميز بالأنطباعية والعشوائية ، أو التقهقر إلى ما قبل التزعة العلمية فى معالجة المفردات أو الرموز: الثقافية الغربية .

انظر أيضاً كيف ترجم مصطلح Ecart فقد ترجم بالمعانى الآتية:

الفاصلــ الاتساعــ البقاءــ الفارقــ العدولــ والتنظر المجلمة إلى هذه المعانى تجعل القارئ يطرح السؤال هل هذه المعانى تؤدى وظيفة متماثلة أو متشابهة فى بناء النص التنقى ؟ الجواب كلام ، نظراً لأن هذه المعانى لا تؤدى هذه الوظيفة داخل بناء النص ، والدليل على ذلك أن المعنى الأول يشير إلى الحد الذى يوضح الفروق بين نص وأخر . والثانى يشير إلى انتشار مجموعة صفات معينة والثالث يشير إلى ثبات مجموعة خصائص معينة فيه والرابع يشير إلى عنصر أو عناصر المخالفة . والخامس يشير إلى هجر القواعد المتبعة فى معالجتها .

إن المقارنة بين كل معنى وأخر تؤكد وجود مدلولات مختلفة ومتعارضة فى بعض الأحيان ولا تقربينا من معنى محدد .

وهذا يوضح لنا مدى الصعوبة التى يواجهها القارئ عندما يحاول الوقوف على معنى

مصطلاح **Ecart**، وهى صعوبيات تمس الإطار المعرفى واللغوى الذى يتحرك فى حدوده الناقد أو الباحث ولا يختلف الأمر فى نقل مصطلح **Deconstra** فهو نقل بمعنى التشريحية تارة والتوكيلية تارة أخرى والتشريح **Anotomie** كما هو معلوم . علم يدرس التركيب الداخلى للأجسام الحية والتشريح فى اللغة يعني تحليل المادة تحليلاً تاماً فى مضمونه فى النقد فمعناه غير محدد . فهل يعني تحليل التركيب الداخلى للنص؟ إذا كان ذلك هو المقصود.

فإن هذا المعنى أقرب إلى النقد البنوى الشكلى ، لأنه يقوم بعملية تحليل النص من زاوية بنائه ويركز اهتمامه على تركيبة الداخلى. بينما التفكك فى اللغة يعني قطع الروابط بين عناصر النص وبعضها وفى مضمون النقد يعني حل وحداته وإعادة تشكيلها أو إعادة إنتاجها وفق معايير إنشائية وصفية ومن ثم يكون التشريح غير التفكك ونقل معنى المصطلح باعتباره تشريحياً يبعد عن جوهر المصطلح والمدى القريب من الجوهر هو التفكك ، وليس التشريح.

هذه نماذج من إشكاليات تعدد معنى المصطلح الواحد فى النقد العربى الجديد . تركها النقاد والباحثون فى الظلام دون حلول أو تفسير . ويستطيع القارئ أن يستخلص من بعض هذه الإشكاليات، المصطلح الغربى له معان١ متعددة ونحن هنا إزاء نمط منها . ويمتاز هذا النمط بمجموعة من المظاهر تصبح هذه المعانى ، يمكن وصفها بالصبغة الانطباعية الذاتية من حيث هي منتهى فى التعامل مع المصطلح بصيغة عامة.

والإنطباعية والذاتية تكون بهذه الشكل قد حفقت ما يرجى منها. إذ هي أوضاع مميزات التعامل فى هذا المضمار النظري والخطوات غير الموضوعية تعين الناقد أو الباحث على ذلك، بأن تتمكنه من الوصول إلى أنمط من المعانى المختلفة التى تبرر دلالات عدم الاتفاق وقد قصد إلى هذه الخطوات فعلاء . والرسائل إلى ذلك ميسور، لا يزيد على نقل المعنى المباشر أو الحرفي للمصطلح وهذا المعنى هو الذى يدور بخالده أو خاطره .

أما النظر إلى النظرية التى أفرزته ، وكيف تم استخدامه فى سياقه الأجنبى ، فهذا ما لم يتقدم إليه الباحث أو الناقد .

ومن الجلى أن هذا الموقف يدل على أن صاحبه من ذوى النظرية المبسطة تبسيطًا مخلاً بطبعية المصطلح الذى تتطلب النظر إليها عبر مستويات مختلفة، فعن طريق هذه المستويات تتحاشى التورط فى مأزق النظر إليه من خلال بعد واحد .



التجريب في النص المسرحي

د. أبو الحسن سالم

هل التجريب صفة في العلم أم صفة في الفن؟

عندما تتعدد الآراء وتتضارب حول مفهوم ما فيديلى صاحب رأى بتصرير هنا أو هناك دون استعداد ويقتحم الميدان من لم تكن له علاقة وطيدة بالموضوع المطروح الذي هو جيد أو معاد فيصرح بقول هنا أو هناك دونما تحديد أو تقدير دون وضوح أو فهم بحيث تضيع المفاهيم أو تختلط ، يصبح على البحث العلمي وجوب التوقف طلياً للفصل بين المفاهيم المشابكة لتحديد مفهوم علمي تتفق الآراء على أنه يبقى بالتعريف الملائم المعبّر في وضوح عن الموضوع.

ولما كان الكلام عن التجريب في المسرح قد تعدد وتضارب بحيث اختلطت المفاهيم فلم يعد البعض - من يسيطرون على الأعمدة المخصصة للمسرح في صحفنا وفي مجلتنا غير المخصصة - يعرف ما هو العرض المسرحي التجريبي وما هو غير التجريبي فيسيطر قلبه ماشاء له تسويفه . لذا أثروا التوقف عند مدلول التجريب ومصطلحه ومن ثم مفهومه دون الوسط دون الوسيط في التجريب وتحميته وأهمية قيم من يتصدرون لمسرحنا بالفقد.

ولاشك أن وقفتنا عند حدود مصطلح التجريب تقليد يتبعه المنهجيون طلياً للوقاية من الخلافات وتوفيراً للوقت والجهد يقول د. محمد غنيمي هلال : "نوفر لأنفسنا كثيراً من الوقت والجهد إذا بدأنا في علاج مسألة من المسائل بتحديد المفهوم والاتفاق على معنى الألفاظ التي نستخدمها في علاجها حتى ننقى الخلافات الشكلية" والقياس هنا يمكن معجمياً ويكون دلائلاً.

كلمة "ثقافة" : "ليست مجرد تعبير عن الحاضر بل تنمية لإمكاناته ، وتنويره ، وتصفيته وإثرائه ، أو تحويله ."

ولقد أعدت قراءة ماكتب أخيراً حول المسرح التجربى و حول المخرجين الأجانب الذين رأى كتاب الأعمدة الصحافية المخصصة للمسرح - على الرغم من - عدم حاجة المسرح المصرى إليهم .

ولما كانت كل ألوان الكتابة بما فيها الكتابة الصحفية الفنية والأدبية والنقدية لوناً من ألوان الثقافة لذلك توقيع أن يكون ماكتب أخيراً في صحفنا ومجلاتنا حول المسرح التجربى (ليس مجرد تعبير عن حاضر) المسرح المصرى ، بل تنمية لإمكاناته ، وتنويره ، وتصفيته ، وإثرائه أو تحويله (ولكنني أسفت حين وجدت تلك الكتابات لا تتسب إلى تنمية إمكانات مسرحنا المصرى ، ولا تسعى إلى أن تكتب عن تطوريتنا بواسطتها ، ولا تهدف إلى تصفيته من سلبياته الفنية أو الإدارية الإنتاجية ، لاشئ من ذلك كله هدف إلية كتاب تلك المقالات التي ترفض تجربة الاستعارة بمخرج أجنبي (إيطاليا كان أم لبنانيا) بل التي ترفض إقامة مهرجان للمسرح التجربى .

إن تنمية إمكانات مسرحنا تتحقق بالنقد الموضوعى الذى يعطى أسباباً مقنعة لاستماعه بالعرض المسرحي أو يعطيه أسباباً مقنعة لعدم استماعه بالعرض المسرحي ، والكثير مما كتب لم يكن موضوعياً بل لم يكن نقداً بحال ، وإنما هو انتقاد والفرق كبير ، لأن النقد تنوير وكشف للإيجابيات والسلبيات التي يتضمنها العرض موضوع النقد بهدف تنمية إمكانات الكتابة والعرض المسرحي وتنمية الإمكانات الإنتاجية ، ما كتب كان هجوماً على وزارة الثقافة من حيث فلسفتها وتوجهاتها وأليات تحقيق تلك الفلسفة في الحقل المسرحي ، دون الالتفات إلى ضرورة التجربة كوسيلة متعددة ، رافضة للثبات اعتماداً على المسكوكات الفنية وربما دون معرفة تذكر بمفهوم التجربة بل دون قدرة على الوقوف النقدي المحايد أمام أحد العروض التجريبية ليدل على تدني مستوى الفنى أو فشله في تنمية إمكانات ممثيلنا وعروضنا ومسارحنا أو تنمية الارتياد الجماهيرى للمسرح أو تنوير الجمهور بمعاهدة التجريب وتأصيل مفهومه . فلو رجع الذى يهاجم فكرة التجربة في المسرح إلى مصطلح التجريب فى أى قاموس لوجد مادته اللغوية :

To attempt : endeavour من جرب أى اختبر وجرب امرأً أى اختبره.

To tempt : entice وجرب أغري :

To try one's hand at جرب نفسه في كذا :

To try : test جرب : اختبر :

Experimental التجريب : الاختبار

Experimental تجريبى :

ولو راجع المصطلح نفسه مراجعة دلالية لوجد معناها : " المعرفة أو المهارة أو الخبرة التي يستخلصها الإنسان من مشاركته في أحداث الحياة أو ملاحظته لها ملاحظة مباشرة .

(وهى غير التجربة التى تعنى التدخل في مجرى الظواهر للكشف عن فرض من الفروض أو

للتحقق من صحتها (Experimental Experience)

التجربة نقد بإبداع لإبداعات سابقة :

والتجربة على ماجاء (بمعجم مصطلحات الأدب) يشمل التعريفين الدلائين إذ أن (التدخل في مجرى الظواهر للكشف عن فرض من الفروض أو للتحقق من صحتها ، يتطلب معرفة ومهارة وخبرة وقدرة على الملاحظة بالتعييز الذي حده الشاعر الانجليزي توشر وعلى ذلك يكون التجربة في الأدب بصفة عامة وفي المسرح بصفة خاصة مهمة يضطلع بها أصحاب خبرة من رجال الأدب أو من رجال المسرح ، وهو أمر يغلق الباب أمام المبتدئين . فما يوحيه غير الخبر وما يفعله المبتدئ - يسمى (التجربة) وليس (التجربة) بأي حال من الأحوال . لأن التجربة ينطوي على عملية تقديرية ضمنية لما هو قائم ، وهو نقد إبداعي لإبداع سابق ، وعلى ذلك فواجبات المجرب هي أولاً واجبات الناقد والموزع الفني ثم هي ثانياً واجبات المبدع . والناقد له منهجة العالم - يقول د. محمد زكي العشماوى : (الناقد هو الذي يعطيك إسهاماً ممتهناً لاستمتاعك بالفن) وهو لكي يفعل ذلك لا بد وأن يستوعب ويحلل ويفسر ثم يقيم ويقوم . والتقويم هنا هو التجربة ، بإبداع مغاير ومؤثر في حركة المسرح القائمة . يقول د. محمد مت دور : (إن النقد ينهض بوظائف ثلاثة هي : تفسير الأعمال الأدبية والفنية ، وتمثيل جيداًها من ربيتها) إلى جانب (توجيه الأدب والفن).

إذا فالتجربة إبداع تتضمن نقداً لإبداع النوعي السابق عليه . لذلك يستحيل على مبتدئٍ تأصيل مفهوم التجربة :

قد كنت أتوقع من يكتبون عن المسرح متقتعن باقتنعة النقد وأن يحكموا وضع القطاع عن طريق التخصص في مجال النقد واتخاذ نظرية تقديرية مناسبة يشير إليها العرض المسرحي نفسه وأن يكون قبل ذلك عارفاً بنشأة الحياة المسرحية في العصور القديمة والحديثة ، وبوصفها الشغل الشاغل لكل رجل من رجال المسرح : مبدعين ومنتجين وعلماء وتقاد وعلماء وعلماء وفلاسفة أولئك الذين تدور توجهاتهم أو بحوثهم أو كتاباتهم حول إثباتات علاقة نشأة المسرح بالعقائد ثم انفصالة عن العقائد مع تتبع هذه المراحل وعوامل هذا الانفصال وأهميته.

وإذا كان العلماء يضعون نصب أعينهم دائماً القانون العلمي الطبيعي : (الجديد ينبع من القديم ويجبه) إلا أنهem يتعرفون على عوامل انفصال الجديد عن القديم برصد صفات القديم وتحليلها ومن ثم يتعرفون على الجديد في حالة اكتشاف صفات مقايرة للصفات القديمة المعلومة لهم . وذلك كله من منطلق فهمهم لقانون الطبيعة القائل بأن : (كل شيء مرتبطة بكل شيء) والناقد باحث أيضاً وله موضوعية العلماء .

فإذا كان العلماء وال فلاسفة في تحديدهم لبعض الصفات المميزة لسائر الأحياء عن الجمادات قد توصلوا إلى أن صفات الكائن الحي هي قدرته على الحركة والنمو ، فما من كائن حي إلا ويتحرك سواء شاهدنا ذلك أو لم نشاهده ، فإن ثانية الصفات هي التقنية . فكل كائن حي لا بد له من غذاء يستمد منه مادة نموه وبناء جسده . كذلك يستمد منه الطاقة اللازمة للنمو والحركة والتكاثر . أما ثالثة

الصفات فهي قدرة الكائن على التكاثر وإنتاج أفراد جديدة مشابهة لأصولها ، وذلك بفرض حفظ النوع واستمرار الحياة.

فإذا فهمنا أن المسرح هو الحياة الإنسانية بشخوص لهم دوافع وعلاقة يتفاعلون بها ذات نامية في حيز مكاني وزماني داخل ذهن الكاتب ومشاعره ، ويلحقون عليه لينطلقوا من سجن ذهنه إلى عالم أرحب .. و هو الورق ، لتحقق لهم رغبتهم القوية في أن يعرفهم الناس ، وتنتشر أقوالهم ومواقفهم بين البشر في سائر العصور والأزمان ، وهم إذ تتحقق لهم هذه الإبرادة في الكنونة أو الوجود ، ويتجسدون على الورق كائنات حية في حالة سكون ، وتطهر حركتها في أثناء القراءة على شاشة عرض مرئي وسمعي في ذهن القارئ بوسيلة الترجمة الذهنية الفورية بدون وسيط خارجي عن القارئ ، إذ تقوم عينه محل الوسيط الخارجي بتوصيل الرموز المكتوبة ، فتترجم جزئيات العبارة ترجمة تجسيدية ذهنية ، فانتا نفس ذلك بالقدرة على الحركة والنمو وهي الصفة الأولى للكائن الحي.

إذا فالصفات المحددة للكائن الحي ، كما حددها العلماء وكما هو معلوم ومشهور تتركز في ثلاثة خصائص هي (القدرة على الحركة والنمو - التقدمة - حفظ النوع بالتكاثر) والشخصية المسرحية التي تولد على الورق . لابد وأن تكون قادرة على النمو والحركة.

وهذه الصفة تتضمن قدرة الشخصية على الصراع بين تنافس من أجل إثبات إرادتها وتأكيد فعلها الحق لإرادتها عبر علاقات متصلة ومتقابلة . أما الصفة الثانية التي إن اتصف بها الشخصية المسرحية كانت محققة لشرطين من شروط الكائن الحي ، فهي حاجتها إلى التغذية لتوليد طاقتها توليداً داخلياً : إذ أن الشخصيات المسرحية تعars هذه الصفة - التغذية - في حالة واحدة ، شبيهة بالتمثيل الضوئي عند النبات . فالنبات يمتص الضوء ثم يحوله إلى طاقة ثم يبني من غار ثانى أكسيد الكربون والماء أعقد المركبات العضوية اللازمة لتركيب النبات والحيوان الذى يتغذى عليه .

والشخصية المسرحية كذلك تمتلك الضوء المشع من ذهن القارئ - في حالة القراءة - فتعكس على شاشته الذهنية صورة تجسيدية متحركة . فالإشعاع الذهنى هو بمثابة الضوء الذى تمتصه الشخصية المسرحية على الورق - في النص - فتحوله إلى طاقة تمكنها من القفز خارج النص والتتجسد في ذهن المثلثى .

والشخصية المسرحية تتغذى بإشعاع الممثل فى دوره فى أثناء العرض بالإضافة إلى حصولها على التغذية لكي تشنحن بالطاقة عن طريق تغذية الممثل بتوالى الجماهير الإشعاعى أى تأثيرها الطaque من الممثل الذى تأثيره الطاقة من الجماهير فى أثناء العرض ومن النقاد المتهجين بعد مشاهدته من الممثل . يقول ألفريد فرج : " إن المترججين الذين تحيا ببنفسهم فرقنا المسرحية المتعددة لهم حق وعليهم واجب أن يعرفوا أسرار هذه اللغة السحرية " فالجمهور العارف بأسرار فن المسرح هو الجمهور الذى سيضمن للنهاية المسرحية فى بلادنا التقدم والنمو ."

فهل أدرك أصحاب المقالات الانتقادية لمسرح الدول شيئاً من هذا . أما الصفة الثالثة التي يتصف بها الكائن الحي وهى : التكاثر لحفظ على النوع . وهى خاصية تتحقق وفق تطور العصور الفنية

فالرومانسية وإن خرجت من أحضان الكلاسيكية الجديدة فانها تحمل بعضاً من خصائصها ، إلى جانب ما تبع منها هي كاتجاه جديد . وهكذا الواقعية والطبيعة والتعبيرية والرمزية .. إلخ. كل مدرسة منها فيها من الصفات الوراثية للمدرسة السابقة عليها إن لم تكن تحمل من الصيغات الوراثية بعضاً من المدارس السابقة جميعها.

إن من يتصدى النقد لابد وأن يعي ذلك كله . فهل وعي أولئك الذين نسبوا كتاباتهم إلى النقد شيئاً من ذلك ؟ هل عرقو خاصية الحفاظ على النوع (التكاثر) وهي التي تدعى إلى إبداع طرائق ومسالك للحفاظ على النوع عندما يخشى الكائن فناء نوعه . إنها مسألة غريبة ، كما كانت الحركة والنحو غريبة في الكائن الحي ، وكما كانت التندية .

والمسرح كائن حي يتصرف بالحركة والنحو (صفة أولى) ، ويتصف بالحاجة الغريبة إلى التندية (صفة ثانية) ، ويتصف بالتكاثر (صفة ثالثة) .

وغرابة التكاثر في المسرح وإن اتخذت مسمى آخر هو النوع ، تدعى إلى إبداع أشكال جديدة . وهذا الإبداع يستلزم التجريب والتجربة يستلزم العمل ، والمعلم يستلزم المادة والأجهزة والباحث ، ثم التجربة نفسها ، ولاشك في أن هذه هي عناصر التجربة .

والتجربة في المسرح ، لا يختلف كثيراً عن أي تجربة في أي مجال إنساني . فهو يحتاج إلى العناصر السابقة نفسها ، فكيف يرفض من ينسب نفسه إلى الحياة الثقافية عامه والمسرحية خاصة تكاثر النوع الذي يعتبر نفسه واحداً من قطبيه !!

إن الكلام عن المادة في المسرح شبيه بالكلام عن المادة في الكائن الحي ومادة الكائن الحي تتكون من خلايا . والخلية تنقسم إلى نواة وبروتوبلازم وسيتوپلازم وكروموسومات - وهي تلك التي تنتقل الصفات الوراثية للوالدين . وإذا كانت المادة في المسرح تتكون من نص المؤلف ونص المخرج فإن الخلية فيه هي الحدث . ونواه هذه المادة في النص المؤلف تتمثل في الفكرة الدرامية . وتتمثل النواة في نص المخرج في الرؤية أو الأسس النظرية لإخراج النص . والمسرحية مجموعة من الخلايا تتكون الخلية الواحدة منها من نواة وبروتوبلازم وسيتوپلازم وكروموسومات .

إذا كانت وظيفة النواة في الخلية الحية هي التحكم في عمليات البناء لاسيما المركبات البروتينية التي هي من أهم مركبات البروتوبلازم الذي هو عبارة عن مادة هلامية ليست متجلسة ، فإن الفكرة الرئيسية في المسرحية هي بمثابة النواة في المسرحية ، تتحكم في بنائها : شخصاً وأحداثاً وفي مكونات الحوار وتبنته ، وتحديد وظيفتها . وتعد الأفكار الفرعية الخارجية عن الفكرة الرئيسية بمثابة البروتوبلازم في الخلية الحية ، حيث " تنتقل صفات الوالدين إلى الأبناء " حيث يمثل النص والمجتمع والذى العرض وحيث تنتقل صفاتهما إليه .

والتجربة هنا تكون في محاولات تغيير هذه المعاdale وصولاً إلى خلق مجتمع جديد من خلال جمهور المشاهدين الذى يعد خلية مخصوصة بأفكار الوسيط التجربى : (العرض)

إذا فالتجربة لابد وأن يكون غير تقليدي بمواد تكون صالحة للتفاعل فى التشكيل غير المعتمد الذى

يسهـد ويسـطـاً جـديـداً لـلـتـعـبـيرـ المـسـرـحـيـ ، فـالـتـجـرـيبـ فـىـ السـرـحـ وـارـتـيـادـ لـوـنـ جـديـدـ بـغـةـ الـخـرـوجـ عـنـ المـالـفـ الـمـوجـودـ لـلـشـعـورـ بـالـتـاقـضـ مـعـ هـذـاـ المـالـفـ التـقـليـدـيـ وـالـإـحـسـاسـ بـأـنـ لـاـ يـعـرـ التـعـبـيرـ الـحـقـيقـيـ عـنـ رـوـفـةـ الـجـمـعـ وـخـاصـةـ الـفـالـلـيـةـ الصـاعـدـةـ مـنـ الشـابـاـبـ .

وـالـتـجـرـيبـ هوـ سـبـيلـ الـبـحـثـ عـنـ شـكـلـ وـمـعـنـىـ جـديـدـينـ يـكـونـانـ أـكـثـرـ مـلاـعـمـةـ وـأـكـثـرـ تـعـبـيرـاـ عنـ قـالـبـاـنـاـ وـرـوـحـاـ وـأـكـثـرـ كـشـفـاـ عنـ تـيمـاتـ حـيـاةـ الشـعـبـ فـىـ غـالـبـيـةـ الـعـظـمـيـ وـمـفـارـقـاتـ هـذـهـ الـحـيـاةـ .

ماـ تـقـدـمـ نـخـلـصـ إـلـىـ أـنـ الـسـرـحـ التـجـرـيبـيـ نـشـاطـ مـسـرـحـ طـلـيـعـيـ مـتـرـدـ فـىـ مجـتمـعـ يـتـوقـ إـلـىـ التـقـيـرـ ، كـمـاـ نـخـلـصـ إـلـىـ أـنـ الـسـرـحـ التـجـرـيبـيـ تـكـوـنـ فـىـ (ـكـروـمـوسـومـاتـ)ـ وـهـىـ هـنـاـ (ـالـجـمـعـ وـالـنـصـ)ـ بـحـيـثـ تـعـطـيـنـاـ اـبـنـاـ (ـالـعـرـضـ)ـ يـخـلـفـ فـىـ صـفـاتـهـ عـنـ أـبـوـيـهـ وـإـنـ هـذـاـ يـكـونـ بـمـثـابـ طـفـلـ الـأـتـابـيـبـ الـمـسـرـحـيـ .

وـهـذـاـ مـافـعـلـهـ (ـهـنـرـيـ إـبـسـنـ)ـ مـعـ بـدـاـيـةـ الـقـرـنـ الـعـشـرـينـ حـيـثـ رـأـيـ أـنـ (ـالـدـوـلـةـ نـكـبةـ عـلـىـ الـفـردـ وـيـنـيـغـيـ إـلـاءـ الـدـوـلـةـ)ـ وـمـنـ ثـمـ أـلـفـ نـصـوصـاـ مـسـرـحـيـةـ تـوـاـقـعـ مـعـ رـأـيـهـ هـذـاـ .ـ وـفـىـ ذـلـكـ تـغـيـرـ لـنـسـبـ كـروـمـوسـومـاتـ الـخـلـيـةـ الـمـسـرـحـيـةـ السـابـقـةـ عـلـيـهـ وـمـتـهـ فعلـ (ـبـرـيـشـ)ـ وـكـذـلـكـ فـعـلـ الـعـبـشـيـوـنـ فـىـ بـدـاـيـاتـهـمـ إـلـىـ أـنـ أـصـبـحـ كـلـ تـجـرـيبـ مـنـهـمـ مـدـرـسـةـ قـائـمـةـ وـمـسـتـقـرـةـ بـذـاتـهـاـ وـمـنـ هـذـاـ كـانـ التـرـمـدـ عـلـيـهـ وـارـدـاـ .ـ أـلـمـ يـكـنـ حـرـيـاـ بـالـكـتـابـاتـ الـعـمـوـيـةـ فـىـ صـحـافـتـاـ أـنـ تـعـىـ قـيـمـةـ التـجـرـيبـ فـىـ الـحـفـاظـ عـلـىـ حـيـوـيـةـ حـيـاتـاـنـاـ ؟ـ

التـجـرـيبـ بـيـنـ الـوـسـطـ وـالـبـسيـطـ وـالـمـرـكـبـ وـالـبـسيـطـ

عـلـىـ ضـوءـ مـاـ تـقـدـمـ يـمـكـنـاـ أـنـ نـخـلـصـ إـلـىـ أـنـ التـجـرـيبـ فـىـ الـمـسـرـحـ هوـ مـرـحـلـةـ وـسـطـ بـيـنـ مـسـرـحـ سـابـقـ وـمـسـرـحـ مـأـمـولـ ، وـسـطـ بـيـنـ مـاـكـانـ وـمـاـسـفـ يـكـونـ أـوـ هوـ بـعـبـيرـ الـدـكـتـورـ لـطـفـيـ فـامـ "ـ مـسـرـحـ يـعـدـ لـمـسـرـحـ أـخـرـ أـكـثـرـ اـسـتـقـرـارـ وـدـوـامـاـ وـلـكـهـ لـنـ يـكـوـنـ دـائـمـ الـاستـقـرـارـ وـالـبـقاءـ فـكـلـ مـسـرـحـ لـيـسـ سـوـئـ مـرـحـلـةـ فـىـ التـطـلـورـ الـمـسـرـحـيـ بلـ حـيـاتـاـنـاـ نـفـسـهاـ حـيـاةـ عـابـرـةـ وـرـحـلـةـ اـنـتـقـالـ هـىـ الـأـخـرـىـ .ـ فـكـلـ مـحاـوـلـةـ مـسـرـحـيـةـ هـىـ نـهـاـيـةـ عـمـلـ وـبـيـدـاـيـةـ أـخـرـ فىـ آنـ وـاحـدـ .ـ

وـمـنـ ثـمـ يـمـكـنـ القـوـلـ بـأـنـ الـمـسـرـحـ الـكـلاـسـيـكـيـ كـانـ طـلـيـعـةـ لـلـمـسـرـحـ الـرـوـمـنـتـيـكـيـ الـذـيـ كـانـ بـدـوـرـهـ طـلـيـعـةـ لـلـمـسـرـحـ الشـاعـرـيـ أـوـ الرـمـزـيـ وـهـذـاـ .ـ

التـجـرـيبـ إـذـاـ فـتـرـةـ اـنـتـقـالـ ، بـعـدـ وـقـةـ تـأـمـلـ ، فـالـمـسـرـحـ التـجـرـيبـيـ يـشـكـلـ فـتـرـةـ اـنـتـقـالـ اـسـتـثـانـيـةـ ، فـمـاـ أـنـ تـنـتـهـيـ إـلـاـ وـتـعـقـبـهاـ حـالـةـ اـسـتـثـانـيـةـ أـخـرـىـ جـديـدـةـ ، حـيـثـ لـاـ يـتـقـفـ التـجـرـيبـ ، كـسـنـةـ مـنـ سـنـ الـحـفـاظـ عـلـىـ النـوعـ ، وـهـىـ لـطـيـعـةـ مـوـقـعـهاـ الـوـسـطـيـ بـيـنـ مـاـكـانـ وـمـاـسـفـ يـكـونـ تـحـوـ نـحوـ نـحوـ التـبـسيـطـ ، بـعـدـ أـنـ تـأـنـمـ الـمـسـرـحـ - الـذـيـ كـانـ - نـتـيـجـةـ التـرـكـبـ وـالـتـشـابـكـ وـالـتـعـقـيدـ الـفـنـيـ لـذـلـكـ فـغـالـبـاـ مـاـيـخـلـ إـلـيـدـاعـ الـذـيـ قـصـدـ بـهـ التـجـرـيبـ فـخـرـجـ عـنـ الـقـوـالـبـ السـابـقـةـ عـلـيـهـ .ـ فـابـدـاـعـ سـوـفـوكـلـيـسـ نـاتـجـ عـنـ تـجـدـيدـ بـوـسـاطـةـ التـجـرـيبـ فـىـ قـوـاعـدـ وـأـسـالـيـبـ سـابـقـةـ عـلـيـهـ تـمـثـلـتـ فـيـ إـبـدـاعـ اـسـخـلـوـسـ وـتـجـدـيدـ يـورـبـيـدـيـسـ مـنـ بـعـدهـمـ .ـ وـكـذـلـكـ الـحـالـ معـ التـجـدـيدـاتـ إـلـيـدـاعـيـةـ لـشـكـسـيـرـ وـتـجـرـيبـهـ لـأـشـكـالـ مـسـرـحـيـةـ جـديـدـةـ تـدـمـجـ بـيـنـ نـوـعـيـ الـدـرـاماـ (ـ الـمـأسـاةـ



والملهاة) فتجعل النقيضين في وحدة ، وتبطل أصولاً في المسرح وتستحدث أنسنة جديدة لها من الإبداع ماجعلها تخلد . وكذلك كانت إبداعات أبسن وبريشت وبيك وبيرانديلو كلها كانت وسيطة لمستقبل مسرحي ، وسيطاً للتکاثر المسرحي .. حفاظاً على النوع . يقول إيفانز : " المسرح التجريبى ينطر دائماً إلى المستقبل وغزو المجهول أو في الواقع يخطط للمستقبل فالتجريب اليوم يمكن أن يصبح جماهيرياً بعد عدد من السنين ".

المسرح التجريبى

دراسة جدوی في بيت خبرة بعد حرب أكتوبر ٧٣ :

ونخلص مما تقدم إلى أن المسرح التجريبى هو وسيط بين الموجود والمستهدف ، وهو أشبه ما يكون (بدراسة جدوی) لنفس مسرحي . دراسة جدوی لعرض مسرحي بل دراسة جدوی لحركة مسرحية . ودراسة الجدوی يجريها بيت خبرة . ودراسة الجدوی مصطلح اقتصادى عرفه العالم الغربى وارتبط بمصطلح غربى آخر هو مصطلح بيت الخبرة ، وارتبطا معاً بفترة ما بعد حرب ١٩٧٣ م بمصطلح ثالث هو الانفتاح الاقتصادي وهو مصطلح مصرى سياسى . والتجريب فى المسرح المصرى ارتبط من حيث الزمان والمكان بفترة ما بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣م . وبعد الحرب تظهر ردود الأفعال ، تتضح المسالك ، يكتشف كل ما هو موجود ، يفسر سبب وجوده على هذه الكيفية ويقيم ومن ثم يقوم أو يستبدل بجديد . ولأن الوطن مازم اقتصادياً ومتصدوم نفسياً فأن الإسراع إلى الجديد يكون غير مطلوب بل لا يمكن طلبه إلا من خلال وسيط . وهو أن يطلب فلا يطلب إلا وسطاً بين مكان ومايؤمل أن يكون .

فإذا انتهينا إلى التسليم بأن المسرح التجريبى دراسة جدوی يقوم بها بيت خبرة فانتابنا نسلم بأن هذا الأسلوب ما هو إلا تجربة يجريها عالم في معمل وهذا العالم وسيط وهذا العمل وسيط ، وهذه التجربة وسيط بين حالة أو ظاهرة يراد تجاوزها وبين ظاهرة يراد استنباطها أو اكتشافها . وإن هذه العملية التجريبية هدف من ورائها أو تكون وسطاً بين موجود وغائب بهدف الحفاظ على النوع بنقل بعض صفات وراثية من الآباء النص والمجتمع أو النص والمجتمع ثم النص والمجتمع للتأثير الإيجابى عليهما بایجاد غائب من الموجود عن طريق التجريب فى نسب الكروموسومات فى الخلية المسرحية . وهذا يتاتى مع العلماء ومع الخبراء من أهل التخصص المسرحى الباحث الممارس فى آن ويمتنع تماماً على المبتدئين .



وردة الرمال*

أحمد الشريف

مثير أن تكشف طاقة جديدة في نفسك يجعلك ترحب في الحياة لأجل نفسك وتعرف أن ما قلته عن تمني الموت هراء وأنك بالفعل تحب الحياة ولو كنت آخر كائن على الأرض ولو كان بك مثلث ثقلها من أحزان «من ١٢٧». أحببت أن أبدأ قرائتي بهذه الفقرة من الرواية «وردة الرمال» ربما لأن الرواية يغلقها حزن ضاغط شاعري عميق، مع ذلك فهناك رغبة جامحة للقبض على جمرة الحياة ومذاتها وهذا الملحم ستأتيه لاحقا.

الملح الأول اللافت في هذه الرواية ، تعدد الطبقات في النص .لقد انتفتح النص على فضاءات مكانية وتاريخية وجمالية ومعرفية من ثقافات مختلفة ، وقد أشارت الكاتبة غادة نبيل إلى ذلك في هاشم الرواية «أدين في هذا العمل لقراءات وأخيلة وذكريات وأصحاب . امتناني الكبير مع هذا يبقى لكتاب الأيوانيشاد العظيم ولكتاب الموتى الفرعوني ترجمة والس برج وللعمد القديم ولكتاب «شوانج تزو: الفصول الداخلية السبعة وكتابات أخرى» عن كتاب «شوانج تزو» في ترجمته الانجليزية (إيه. س. جراهام» الملحق الثاني ، المكان .لقد اختارت الكاتبة مكانا صحراء بين مجموعة من قبائل البدو.

واستطاعت من خلال السرد والوصف الدقيق للمكان ومفرداته من جبال وأجاص وكهوف وطبقات القباب والصيد والإغارة والأبار والحيوانات ولاسيما الهجن وأنواعها.

استطاعت أن تضمننا في قلب هذا العالم وأن تعد في نفس الوقت بمهارة وخبرة، المكان الذي سوف تتحرك فيه بشخصيتها الرئيسية «السامرية»، وسائل الشخصوص والأحداث، هذا المكان الوحش المجدب المليء بالأحزان جعل «السامرية» تهرب منه من أجل البحث عن أرض بلا حزن ومن أجل المعرفة والحرية أيضاً، لقد تعددت مستويات الوحشة والجدب في المكان.. من رياح قوية وقلة طعام وغارات وقصبة إلى جدب في المشاعر والخصوصية، «عضو الصغير كليمونة بلون تقبلاه الدكتة عندما يراها ولكنها لا يتحرك، فاقد الصالبة والرجاء، لم تفلح كل محاولاتها فوقه في أن تجعله ينهض»^{٢٩}. إذن كان طبيعياً أن تفك «السامرية» إسارها وتهرب من هذا المكان العقيم بحثاً عن الشخصية.

توجد فقرة دالة جداً في صفحة ١٩ ، في هذه الفقرة تتأمل الرواية سريعاً من الطيور المهاجرة من أجل الطعام والانتقام وتغيير العش أو المكان.

هذه الفقرة بمثابة تحضير لما سوف تفعله «السامرية» للمنع الثالث، والذي اعتبره مفتاحاً مهماً أو مدخلاً لهذه الرواية، التأمل ، تأمل وتوقف عند أفكار فارقة في حياتنا مثل ، الموت والحرية والعدل والزمن والجمال والحقيقة.

فقرات مطلوة وحوارات مع الحكماء والنساك وببحث في المخطوطات والأوراد القديمة وسعى لا يكل للوصول إلى معانٍ واضحة للأشياء . ورغم أن الكاتبة جعلت الرواية تتحرك في زمان بعيد إلا أن حوارات مع «الحراتي» عن العدل ومع «الحكيم» عن الحقيقة والمعرفة ، تشعرنا براهنية وحضور هذه الأفكار بيننا . وهذا يرجع أيضاً لكونها أفكاراً إنسانية عامة تؤرق الإنسان في أي مكان وزمان.

ولكن ماذا عن التكينك في هذه الرواية الصعبة - صعبة في الكتابة والقراءة معاً - لاشك أنها أخذت من الكاتبة جهداً كبيراً من أجل حشد ومزج هذه الطبقات المتعددة والتي ذكرتها. كذلك القارئ للرواية سيحتاج إلى وقت وتمهل عند فصولها وحواراتها من أجل أن يصل إلى قلب الثمرة. لغة الرواية ، لغة مبسورة بها مفردات معجمية قديمة ، متماسكة ، لا شك في هذا ، ولا شك كذلك في أن الكاتبة اختارت هذه اللغة عن عمد، كي تتناسب مع زمان ومكان أحداث الرواية وقد اعتقدت التزام بين عدة أماكن انتقلت إليها الرواية ، مكان الإقامة ثم الأماكن التي رحلت إليها ثم الرجوع إلى مكان البداية . يوجد تداخل ومزج للأصوات ، صوت الحكيم مع الحراتي صوت

شارد مع السامرية وقرارات الفلاش بالك مع السرد والوصف التفاصي . لكن جماليات الرواية هل تتحصر في هذه اللغة المسبوكة والتكنيك المحكم فحسب ؟ لا ليس هذا فحسب بل في زمان ومكان الرواية ، زمان قديم لكنه قريب إلينا ومكان بعيد وموخش إلا أن رحيل الرواية إلى أماكن أخرى وكشفها لجغرافية الأماكن بدرية وتضفيير جيد في نسيج الحكى أفضى إلى تنوع وحركة وبياتميكية داخل النص. من جماليات الرواية أيضا ، ذلك التزاجر بين الجدب والعمق وبين الثناء والخصوصية والخشونة وبين النعومة والشفافية بين السكون والجمود وبين الركض والطيران . بين الجهل والعادات والأعراف شديدة التخلف وبين التسامح والمعرفة بين النساء الخانعات المقهورات وبين النساء المتمردات «السامرية» ، المحاربات «حوراء» من جماليات الرواية كذلك هذه العلاقة والتداخل الحميم بين «السامرية» وبين شخصية «شارد» الشخصى الذى أحبهـا بعجز وحزن الخصيان . وأخيرا من جماليات الرواية ، هذا الإيحاء بتلك الحياة البدائية البسيطة التلقائية تلك الحياة التي ترقى إليها هرباً من الضغوط والتوتر وتعقد الحياة الدنيا .

قلت في بداية قرأتى إنه رغم الحزن الضاغط الذى يلف الرواية إلا أن طاقة الحياة ورغبة الاستمتاع بها كامنة في الرواية وداخل أعماق الرواية . لقد ذكرت للحكيم أنها تزيد «معرفة وفرحاً».

وقالت إنها أحبت الكتب عن اللهو والعزف والعطور .. صفحات ٣٧، ٣٨، ٣٩ ، وتوجد جمل وكلمات حتى شخصيات مولعة بالحياة . «الشامانية» وكانت تعلم الفتياـت فنون العشق . والرواية تمتئـى بكلمات ، الفرح ، البهجة ، الشخصية ، الشهوة ، الفحولة ، الشهقة ، الاشتئاء ، التحسـس وقد أحصـيت كلمة «الجسد» فوجـدت أنها أكثرـ من عـشرين مـرة وـفي صـفحة وـاحـدة صـ ١٥٩ ذـكرـت كلمة الجسم ، العـرى ، الأثـداء الفـروـج ، الأـرـادـاف ، وـسـائـر أـجزـاء الجـسد . أـضـفـ لـذـاك سـرد أـسمـاء حـيوـانـات وـنبـاتـات وـافتـتاح عـلـى الفـضـاءـات الـواسـعـةـ والـطـبـيعـةـ بـكـافـةـ مـفردـاتـهاـ .

وليس هناك أدل ولا أعمق من السطر الأخير في الرواية ، «أـريدـ لـوـ أـمـصـ ثـدىـ الحـيـاةـ . حتـىـ آخرـ نقطـةـ لـينـ .. أوـ دـمـ».

قصيدتان

عبد الوهاب الشيخ

١- زهرة البستان

عينى مش شايفه البتارين

عينى بتعرج فى الشوارع الواسعة

ويترکن فى الشوارع الضيقه

عينى بتحب عنة القطورات ..

وزى دكانه شجاير

باتاخد نفسها ع الواقف.

هاسمى نفسى شجرة عجوزة

وادلى جزعنى عند آى مجرى

أقعد على زهرة البستان

واطلب شيشة

الجرسون مش عارفنى

والبنت اللي ع الترابيبة اللي جنبى

فإيديها كتاب

وعينها بتicens ع الشارع

وأنا مستنى واحد صاحبى

بالعب ف لى الشيشة

واسيب ودئن على كل ترابيبة

شوية ..

خزانة وطبة

أقعد فى الشمس

عشان اجف

واستخدم قدراتى الكامنة

ف مداعبة إيدين المرضى

واستنشاق عطورهم السرية

اللى باحتفظ بيها ف خزانة رطبة

أبعد من إيدين صاحبى

وتخصنى بدرجة

الشمس

بتخليني أخى عينيا

وأيديا ف حدا راسى

والسما بتشغل مساحات كاملة

إضافية ..

في اليوتوبيات

والكلوبيس

ومخللات العجائز

والمرضى

ثلاثة أطوار للوردة

حنان سعيد

الطور الأول

هو هو .. نفس المكان مرسى ونهاية طوافى اليومى .. عادة أصبحت أسريرة لها .. طقوس قهرية لا تستطيع الفكاك منها .. أتفقد شطر عمرى هنا .. جعلته قبلي حتى أفكاري دائماً تدور حوله .. لافتات من مجال جانبية متجمدة أنا في أرضه أصعد بعيوني قمة العمود الكروشى بسمته وشموعه ينتصب .. واحد .. اثنان .. ثلاثة .. أربعة أعمدة صلبة تعرفنى كما أعرفها يفوح منها عطر قديم أنسحباً بعينى العاشقين .. أتيم عبيرها .. أتحمس لونها .. لون الأفق الغارب .. كلما مررت ناحية هذا القصر أشعر بقطعة من روحي تسکنه .. أى ريح طيبة تتضوّع منه تحمللى أريح فرائيس مفقودة من زمن قديم أصيل .. فتتضوّع عن حواسى صدائماً .. أقترب تقر أنف رائحة الورد .. أنظر من خلف الفاترينة الزجاجية .. الملح وهو يغسل بশلالات الماء .. أغضض عيني وأستنشق بعمق وأغتسل وأغتسل وأغتسل.

أصعد درجات السلم .. كل درجة تجرينى من أرض لا أريد أن ألسها أفالجاً بوجودها .. يتقبّض صدرى .. تضمنى إليها بحرارة غير معهودة .. تقلّبلى .. تتهمر الدمو من عينيها وهى تصيب "ميروك" ياختشى ربنا يهندك فى بيت العدل "أمومة مفاجة هبطت عليها لأخرى من أين أظر إليها فى دهشة وقد انفتحت ضلائق فها على آخره حتى ظهرت منه لهاته وهى تزغى وكأنها تصرخ أشرت لها بيدى أن تكت .. هبطت بكلها على صدرها ومازالت تصيب "مالك يا ختى" .. فكّها ياه وكفاية نك .. ده اليوم اللي منتظريه من سنين مش عازفانا نفرح ولا إيه؟ .. رنت كلمة سنين كصنج .. ثقبت أننى كابرة صدنة .. أيقنت أنى يجب أن أتحمل ولا فان حنانها المفاجئ سوف يتشبّث أشواك صباراته فى جسدى .. وإن يتركه قبل أن يدميه .. ويستقر كل جيوش الكابة التي تقف عندي دائماً عند منطقة الحدو، بين الفرج والحنن.

بالأمس تركت لها جسدى تعثّت به كيّفما تشاء تفضّل أسراره .. تعرى محاراته المخبورة .. عملية تذبذب وخشية تدعى "حلاوة" .. ابتكار غلى ابتدعه المرأة لتعذيب المرأة .. لابد أن تكون المرأة ناعمة كقطيبة .. طرية كججين كى تعجب من بيتابع .. واليوم أسلم وجهى لامرأة أخرى تتنزع منه هذا النزغ الخفيف الذى لا يكاد يرى حتى أشعر بأتى صلائع الروح والجسد .. وجهى يهلنى .. جسدى يهلنى .. ينساب عليه الماء فى خطوط مستقيمة كائناً محبيت تضاريسه.

لا أعرف أى منطق فى هذه الطقوس البدائية التى نسير مدفوعات كسوائم لا أعرف لماذا استسلمت لن

يسيرني شيئاً أن أسلم جسدي بعد أن سلمت روحي ..
امتنالات غرفتي بقربيات وصديقات وكثير من الأطفال .. كلهن بعيادات .. لاصديقة أثيرة للقلب .. وجهي ملطخ
بأصباغ تجعلني كثيلر جارح .. روحي محايدة لاتشارك .. بعيدة تماماً عن كل هذا العالم .. تحاصرني رائحة
الزهور في كل مكان بيبرها يخطف الآليات .. داشا الزهور في الفرح والحزن .. تقضم أفكارى موجات متتالية
تدفع بي لنفس المكان أطير وأطلق حوله .. هذا المكان الذى أشرقت عليه شمس قلبى وغابت آلاف المرات فى
اليوم .. حيث سكته وسكن حجرات قلبى الأربعه يداعب شرايبته وأوربته .. تارة يقصبها وأخرى يدبّنها ..
يسقطها فيتتفق الدم حاراً منها وإليها أو يقضبها حتى يكاد يتوقف فيه النبض .. إلى أن سكن هذه الشواطئ
المجهولة ولم يعد .. ترك روحه .. تقل على لأدري من أي مجرة أو كوكب ، هائمة فى سدىع عقلى الذى لا ينكف
عن الدوران.

يأتى مبتهاجاً .. لا أدري لماذا شعرت فجأة بقبحه وقد صبغ قوبيه ولحيته بلون أسوه . كربه فبدا كحذاه بعد
تميمه كانت الدفوف تدق حولنا دقاً عيناً كطقوس رقصة إفريقيه لاكل لحوم البشر عتيق يجرجر وراءه ابنته كاته
يجر كيساً من القمامه تقبل على وجهها ابتسامة حرباية مقبضة تهنتى بكلمة كاتها صفعه " مبروك يامرات
أبواها "

الطور الثاني

من المؤكد أن الزواج شيء آخر .. أو ربما كنت أنا أقصد شيئاً آخر .. مخلوقاً آخر .. في كل لحظة يتبعد
خيالي .. هاهي الظروف تشقق إرادتها وتتملى على إرادتها ميداه مادام الرجل ينقض على بيته فهو مطاع علاقه
تفعية لاتصالح إلا أن تكون علاقه سيد وبعد ..

كم تخيلت ذاتي في ثوب سماوي باكمام واسعة موشى بالدانيليا .. وخيط كثيرة لامعة ذهبية وفضية أدور
في شققى كالغراشة أحيل على ركن من أركانها ضياء .. أو قد في ركن شمعة وأضيع على كل مائدة زهرة ..
زهرة حقيقة ..

أنتظره على العشاء .. نرقص معًا على أنقاض الدانوب الأزرق .. نطير كملائكة .. أتحيل جسده السمين ..
كرشه الكبير البليد .. شعر صدره الأبيض المشعش .. يبعد تماماً عن الرومانسيه غاية أحلامه أن يشتري سلعة
بسعر أرخص أو أن يكشف أحجبات والأعيب باعية شاششين ثم يتشارج معهم ويطلع صوته بالسباب . أحدث عن
هذا المحل العتيق الذى احتل دوراً أرضياً في قصر مهجرون .. يعرض وروده داشما بشكل مبهر يصنع بغيرات
وبيجاما .. محارات وأصداف .. حيوانات يصب فيها زهوره .. ينفصل عن ليصفع إلى لا تلتافق موجاتانا أبداً
عندما يتحدث يتضاعد وشيش كصوت وأبور خرب لايجهلني اسمعه وعندما أتحدث أنا يتضاعد نفس الوشيش
فلا يسمعني .. هناك في هذا المكان بيتنا أنا وهو هكذا كان يدعوه يقول " سازرع لك الريحان والفال والياسمين
.. سأسدل على نواذنك ستارة من ست الحسن وأماماً اعتابك بالورد البلدى وكل ما ينtrapس عبيره " .

تاتى ابنته داشما في زيارات مقاجلة وداشما في عدم وجوده .. في نظرات كل من الآخر طلقات لاتطلق ..
تترس في وجهي تكاد تسلخ جلدي تتعدد أن تدور في أركان شققى .. تدخل غرفة نومى كأنها تعرينى ..
تتصنع أى حجة للحديث في محروقاتها .. كأنها تتعدد أن تشعرنى أنها مازالت تملك هذا المكان .. تجوس
بنظراتها كأنها تبحث عن آخر يختبئ بين أضلاع الدواليب أو في ثانيا الفراش .. كأنما تتساصل .. هل هذا
الشيخ يقدر أن يملاً كيان هذه المرأة .. كثيرات من صديقاتى منهن اصطلاح عن تسميهن .. " فاتهن قطار
الزجاج " تزوجن زيجات لمجرد " الستر " .. ثم يعيشن حيوانات أخرى مع آخرين يتحققن من خلالها كاذبات فيعيشن
حياة مزدوجة تتحرك كل منهن تحميها مظللة زوجية مهلهلة وتعقل ما يحلوها ..

في إحدى زيارات شقيقتي شكت لها .. لم أناقش هذه المواضيع من قبل معها أو مع غيرها قرأت كثيراً

عنها لكن ما يحدث لى شئ منقوص لا يكتفى .. كما لو كان أمامي ثمرة دائمة على وشك أن أمد يدي وأقطفها فنيات من ينتشلها في لحظة ويتبدل كل شئ.. تمللت .. تحنحت .. قالت بعينها أكثر بكثير مما قالته شفاتها .. وسان حالها يرجوني أن أرجع عما أذكر به .. هل هذه هي الحياة التي أحلم بها ؟ .. حتى فساتين شهرزاد الجميلة التي طالما حلمت بها وأخترتها وعنتها أول عتها خزانة ملابسي بلا ندم.

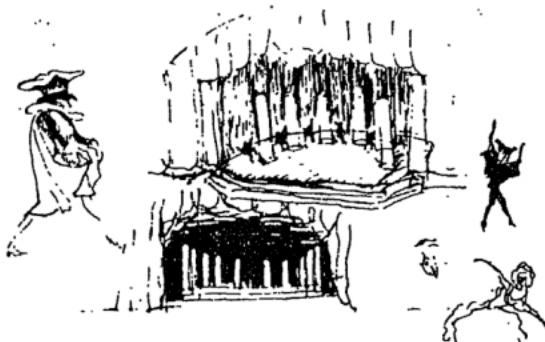
ذات يوم تجرأت وناقشتني في أسلوب حياتنا قال لي .. "اسمع فاطمة الله يرحمها عمرها ما قال لى ثالثة كام واللى عايز يعيش معايا مایناًوشيش" كنت أنظر إلى راحة يده المديدة وهو يتحدث كانت قبضته مخيفة كبيرة كنت أشعر إنها ستهان على صدفي في أي لحظة .. مجرد كلمته كانت صفة مدوية جعلت أذناني تصفران بصفير مدو ظل يلاحقني ليحمل سوى أمر واحد لا يقبل المناقشة "اطلبى الطلاق".

الطور الثالث

في صباح اليوم التالي نهضت ر بما لأول مرة من فراشي .. في خفة .. أحمل معى قراري .. محلقة كفراشة لأنثى سوف يكسرى بعد الآن .. حياة واحدة نهياها لن يجعلنى لقب على اختاذ قرار كما دفعنى من قبل للبقاء عليه طبع قبلة على جبيني وأهدانى وردة قال "لأنك تعبين الورد" انتقض قلبى بدت ابتسامته راية يبخاء على نحو مبالغت لجيش أعلن الحرب .. ابتسامة ناثنة كشمس تطل في يوم خريفي ثم تخفي بين ندف السحاب وقت بالشرفة لنشر بعض الملابس استرجعت لفته الرقيقة تمللت الوردة حمراء قافية .. تحسست أوراقها بتأتملى .. هل يعلم أن هذا الكائن الهش الجميل يمكن أن يكون له تأثير السحر على .. أو قد يكون رسول سلام بيننا .. تذكرت فظاظته مع طيلة الشهرين المتصربين .. هل يمكن أن يخفى وراء فظاظته تلك قلباً هشاً كهذه الوردة .. لما لا حتى الوردة الناتعة الرقيقة لها أشواك تغز بها من يلسها ر بما شعر في أعماقه أنى منصرفة عنه وأنى تزوجته حالاً لوقف فسرى تيار الجليد بالتأثير منى إليه أو ربما انطبع مشاعرى على وجهى أو أو .. لجج أفكارى تعجلنى مختلطة وقد تبدى حماسى الذى بدأ به النهار.

كان صباح وجلة كثرين ينتاهى إلى من الشارع متداشات يومية تافهة بين أنسان وباعة اعتدت عليهما فى هذا الشارع الحى .. مشاجرات فى أغلالها عنترة لسان قلما تسفر عن معارك حقيقة لكنى كنت أجد فيها سلوى تلهينى عن دورانى اليوم حوله قبلة أفكارى التى لا تستطع انتزاعها من رأسى .. لا أرد على زين الهاتف فاتلا لا أبتنظر أحداً .. دائماً عندي حالة تشبع تجعلنى أزهد فى الآخرين وحدتى تاج مرصع بالأشواك أخترت طائعة لانه يقينى جروح الناس .. فانا أتفقد فى وجودهم كفحة .. زين تعامل مع أعلام طبقة لأنتما يقطع أجزاء منى كوردة تسل منها أوراقها ورقة ورقة.

هاهو الهاتف يلاحقنى ملحاً .. مصرأً .. أرد فى ضيق .. صوت غليظ يسألنى .. "حزم السيد فلان ؟" أرد مفيدة "نعم" يتتحنح "سيدى زوجك صدمته سيارة وقد وجدنا رقم ثلثيفونك فى أدراقة هو الآن فى .." جبل ينهار داخلى صخرة صخرة تسقط من الذى ضربات قلبى موجات ساخنة تدقق متلاحة تصدع لرأسى تهبط لقدمى لأنذكر ماذا ليس ولاكيف هبطت للشارع كل ما ذكره شكل مريعات السيراميك البيضاء الكبيرة .. بقع الدماء المتختورة عليها .. لأول مرة فى حياتى أدخل هذا المكان يقتلون درجاً عريضاً يصر مصرياً مخيفاً .. واقداً كان فيه .. وديعاً لأول مرة مكسور الجمجمة .. هينه متوردة والآخرى تنزف .. الشاش يكسوه الدم .. معوج كان وجهه وشرائط لاصقة .. صلبان حمراء متواصمة على الشاش .. تصنع علامات خطأ .. ممنوع .. رغبة فى القى تتشملنى ورغبة عارمة فى الهروب من هذا الكابوس والجرى عارية على شاطئ البحر حتى أسقط منهاك من الإيماء فى لحظات امتلاك المنزل ينسو لأعفرهن نحبينهن أساخ ملتهبة تقبق جدران عقلى فى وحشية .. تناثر كلمات القسم .. محضر .. شهود .. طبيب شرعى .. لا طبيب القسم يتبين يتنكرن محاسنه يدفعوننى دفعاً لا شهد غسله .. رفعوا عنه الضمادات .. لوحة سريرالية من لونين الأزرق ركبته وحول أذنيه وفوق والأحمر



لم يسأل من الفم والأنف ومؤخرة الرأس وفوق حاجبه ثقب كثأر طلاقه .. تتمت ابنته بيات القرآن .. يتضمن العرق مني .. بكماء أنا .. تدور عيني في محجريها تلتقطان صوراً أعرف أنها لن تفارقني بقية عمري .. أعود تتلقنني النساء الكثيرات .. يتضمنن ويعصمن الشفاه .. شيء حارق ينساب من حلقي .. إلى صدرى .. فراشى جمرات تسعني .. ممنوعة أنا من مغادرة المنزل حتى تنتهي فترة العدة .. روحى تتقد لانتقام .. لأن تعليق وتحلق بعيداً حول مكانى الآخر .. هنيني يجعلنى أهرب بخيالى إليه من كل ما يحيطنى من قاتمة .. هل أصبحت زوجة .. لكن الان أزملة ؟ .. أتجدد من ثوابى .. أرقص عارية أمام المرأة .. أتأمل جسمى ما زال يضاً .. ما زال متبايناً .. ما زال وفيراً باندحراً يمنع هباته لكن ملن ؟ .. أرقد على أريكة .. جسمى مفكك .. محظوظ الارتبطة .. من يعيد تكوين أجزائى من جديد .. ويرى أرضى العطشى ؟ بعشرين عمرى فى الهباء أبحث عن كلمة .. مجرد كلمة .. حقاً الحب بذرة إلهية لا يملك أحد أن يزعمها أو يشتريها .. تتمو فى أى مكان وأى زمان حتى بلا تربة صالحة .. نعم هكذا كان بكلمة يعيىنى الى عصمة حبه .. ويكلمة يلقى على يمين بعده إلى أن غاب وأصبحت بائنة من حبه للأبد ..

أما الآخر فمنحنى جواز سفر لرواية دنيا أخرى .. أقف على اعتابها تحمل لي لوناً آخر من العذاب نفس الرغبة فى التخلص من ملابسى تغرنى والجرى على شاطئى البحر حتى تتقطع منى الأنفاس أثوار فى أنحاء البيت لا تنتهى لاي جزء فيه لا يغطينى سقاقة ولا تختضنى جدرانه .. كل ما فيه يلقطنى .. حتى رائحته تتسع لي قصصاً وتواتر لآخرين لأعروفهم .. تحمل ماضيهم وذكرياتهم وأماناتهم ليس لي شيء هنا ..

بعقى الحيبة تنادينى .. هذه المرة لن أتجاهل النداء .. البحر دراها ساج .. موجاته زرقاء .. تيجانه زيد فضى تنساب فى هذه كأنها تخشى إزعاجى .. وعند خط الأفق تماماً يتضمن بيته البعيد فى شموخ الجباليرة .. خطواتى تقودنى إليه .. أفتح عينى على آخرهما لأنكذ أتنى أخيراً هنا .. أتهاوى لا أكاد أسمع وقعأ لخطواتى فستاني السماءى يكمامه الواسعة وخيوطه الممزولة من ذهب الشمس وفضة القمر .. تطير مع نسمات الهواء .. أطلق العنان لشعرى .. أحل سفارته .. يطير فى سعادة .. أرقص على موسيقى وشيش البحر .. خطواتى تزداد اتساعاً كلما اقتربت منه .. أهدى ذراعى إليه .. تستحيل أعدمت الاربعة أذرعاً كبيرة تضملى فى شوق وتطبلق على فى لهفة .. وستتحليل وروهه أفواهاً صغيرة تلشننى وتطبع آلاف القبلات على وجهى وجسمى .. أغرق فى طوفان شوقى .. تسقط مني حتى تحيقى .. تتناهى ملابسى الحريرية على الرمال تطير وتطير فى الهواء .. وردى .. أحمر .. أبيض .. أصفر .. كل ألوان الورد ..

الشارع الثقافي

عبد عبد الطيم



المهوية الأدبية المفقودة في مؤتمرات الأقاليم

كبرى كانت بحاجة إلى جانب نظرى تأسيسي ، لكن محدث كان تأكيداً لفكرة الاستسهام ، التى تتج عنها - بالطبع - أبحاثاً تعود فكرتها إلى القرن الوسطى .

ولم ينج منها سوى بحثين الأول الدكتور محمد زيدان وهو « الرواية العربية فى مصر حالة من التحولات » والتى رصد من خلالها التحولات الاجتماعية لدى روائى الرقيق وقد اختار لادة بحث روايات « الهميل » لمصطفى نصر ، و« أيام فى الأعظمية » لفريد معوض ، و« حجرة فوق سطح » لجار التبى الطوطى ، و« عزبة الجسر » لسعد الدين حسن ، و« أحلام العاشية » لخليل الجيزاوي ويبحث « القصة القصيرة وأزمة الهوية » الدكتور هيثم الحاج على ، والذى رصد من خلاله الشخصوصية المكانية لبعض قصاصين الإقليم مؤكداً أنه إذا أمكن النظر إلى القصة القصيرة يوصفها تعبيراً عن الغرور وعلاقته بما يحيط به في المجتمع ، فان الصورة التى تظهر بها الأحداث داخل النص الشخصى يمكنها أن توضح جانباً كبيراً من مكونات الهوية التى تتنتج عنها القصة القصيرة حيث أن موقف الفنان يظهر في طريقه معالجة

رغم أهمية إقامة مؤتمرات أدبية وثقافية في إقليم مصر المختلفة لتنشيط الدور الثقافي بها إلا أن كثيراً من هذه المؤتمرات تأتى في إطار شكلي وبطبيعة ذلك من ضعف مستوى الأبحاث والباحثين في أغلب الأحيان ، مما ينبع عنه أبحاثاً مسلولة لا ترقى للمسمى الرئيسي لهذه المؤتمرات ، مما يجعلها إلى مجرد لقاءات للتعارف والتلاقي بين الأدباء .

والدليل على ذلك أن الجلسات البحثية بها تكون خالية من الحضور الجماهيري باستثناء الجلسة الافتتاحية لأنّ مؤتمر ، وذلك نظراً لما قلناه سابقاً بالإضافة إلى تكرار أسماء بعض الباحثين في المؤتمرات المختلفة لقريهم من الأجانب المنظمة ، مما يجعل الأمر في النهاية وكأنه صرخ في جزء منعزلة .

ولعل أصدق مثال على ذلك ماحدث في .. المؤتمر الرابع لإقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي الذي أقيم بمدينة دمنهور بمحافظة البحيرة ، الذى جاء تحت عنوان « الأدب بين الهوية والتحولات » ، تحت رئاسة د. فوزى عيسى وأمانة د. عبد بلبع . فالملسمى الرئيسي يتضمن قضایا ثقافية

الشارع الثقافي



أمل دنقل .. النشيد البدوي

أمل دنقل مهر الشعر الجامح الذي نجح في أن يعلمنا أن قسوة الحياة باستطاعتها أن تلد شعرًا يصدمنا فنحبه . وعشرون عاماً من الرحيل تساوى عشرات من قصائد الرفض التي كتبها أمل وعاشت في وجдан الشعبي . ويكتفى ديوان الشعر العربي قصيدة « لاتصالح » درة لشعر الرفض في القرن العشرين . أقام المجلس الأعلى للثقافة على مدار أربعة أيام ندوة موسعة تحت عنوان « أمل دنقل .. الإنجاز والقيمة » . شارك فيها عدد كبير من الشعراء والتقداد المصريين والعرب منهم محمود

لموضوعاته أكثر مما يظهر في موضوعاته نفسها . وبهذه الصيغة - ذاتها - يبتو تعبير القصة القصيرة عن الأزمة الاجتماعية - ومن ثم - أزمة الهوية ، أمراً يضع في الاعتبار المكون الفنى الشكلي - أحياناً - بوصفه تعبيراً عن موقف أيدلوجى ، أما الابحاث التى تناولت شعر الفصحي والعامية بالأقاليم فمستواها أقل من الضعيف ومن العجيب أن تختفي الزاختات التي ترصد الحركة الأدبية في البحيرة وهي المحافظة المضيفة فقد غابت أسماء شعراء الفصحي أمثال صلاح اللقانى وياسين الفيل ، وشاعراء العامية حمدى عبد العزيز ومحمد خميس ومجدى المنادلى وسعيد عبد المقصود وشام عمر وغيرهم كما غابت الأعمال الأدبية لقصاصى البحيرة طارق إمام وحسن عليه دراج بدير . مقابل الاهتمام بابداعات محافظة الاسكندرية - مقر إدارة الإقليم - مع العلم أن المؤتمر السابق قد عقد بالإسكندرية - في العام الماضى - وألقى الضوء بصورة كافية على الابداعات السكندرية ، وقد نتج عن هذا الأسلوب « الإيضفافى » أن خلت قاعات مجمع مبارك بدمنهور من الحضور .

ومن الغريب - أيضاً - أن المكرم الوحيد في هذا المؤتمر هو د. محمد زكريا عنانى ، والذى رأس المؤتمر السابق بالإسكندرية مما يجعل هناك أسئلة كثيرة حول بند التكريم فى مثل هذه المؤتمرات ومدى مصادقتها .

الشارع الثقافي

أما صبحي حيدى فقد جاءت ورقته البحثية «أمل دنقل والمشهد الشعري الراهن .. استقراء بمفعول رجعى» لتأثير الكثير من الأسئلة التى وصلت إلى حد الاستفزاز أحياناً.

ومنها : هل كان دنقل باستطاعته أن يتحمل مع محمود درويش وسعدي يوسف أعباء تحدث شكل التفعيلة على مستوى اللغة والموضوعات والخيارات الملحمية والفنائية ، والبحث العمق فى البنية الإيقاعية العربية بما يفضى إلى عمارات موسيقية متطورة وجديدة بنهاية القرن؟ .

وما الذى سيطرأ على خيار «القصيدة السياسية» لو أن صاحب «لاتصالح» امتنك من أسباب البقاء ما يجعله يواصل ذلك الخيار الشعري العنيد ، وأية وجهة كانت ستاخذها القصيدة في مصر بصفة خاصة ثم في العالم العربي إجمالاً؟

أما الناقد فخرى صالح فقد أشار في بحثه «أشكال توظيف التراث في شعر أمل دنقل» إلى إحدى السمات الرئيسية في شعرية أمل أى رسم صورة إيجابية للماضي لإقامة تقادم حاد بين تلك المرحلة الغاربة من ماضي العرب الحضاري والواقع الراهن ، لأن تلك الشخصيات - من أمثل كليب وأبي موسى الأشعري وزرقاء اليمامة - لاتحضر بوعي ماضيها وشروطه بل بوعي الحاضر المدآن وشروطه ، فالحاضر يغزو الماضي بروحه. وفي هذا السياق يكف القناع عن العمل بطارقته الكاشفة ، وتتحول الخطوط الأساسية في النص

درويش وأحمد عبد المعطى حجازى وبول شاؤول وحسن الغرفى وشيريل داغر وصلاح فضل وبعد السلام المسدى وفخرى صالح وفيصل دراج ومحمد عبد المطلب وكمال أبو ديب وغيرهم.

وفي بحثه أكد الشاعر بول شاؤول أن القصيدة عند «دنقل» لاتنتهى إلى «اليساطة المعمودة» وذلك لاعتماده على المادة السياسية والإنسانية المتاججة وتضليلها في قصيدة مركبة سواء في عمق المقاربة الواقعية أو في عمق الإحساس الحسى ، سخر لها ثقافة متسعة من التاريخ إلى الحكاية الأسطورية إلى الدين ، بالإضافة إلى مفردات الواقع الآنى ومرجعيات شعرية عربية وأجنبية ، شرقية وغربية ، مما جعل قصيده كائناً اختزال لثقافة الحادثة الشعرية.

وعن أهم التقنيات الفنية التي ميزت قصيدة «أمل دنقل» أشار د. عبد السلام المساوى في بحثه «المتحيل الشعري عند أمل دنقل» إلى أنها تكمن في ذلك بعد التصويرى الذى أكسب القصيدة زعيادة درامية من خلال الرمزية التي أسست لعلاقة دلالية مكينة بين المرئى والمتخيّل.

أما كمال أبو ديب فقد أكد أن شعر أمل به إيقاعان متعارضان الأول «إيقاع الهشاشة والتكسر» والثانى «إيقاع الصلاة والتقاسك» ، حيث هناك روبيتان وموقفان متعارضان من العالم والتاريخ والذات والآخر والواقع والمستقبل ، والجسد والروح.

الشارع الثقافي

ابداعات اللون الواحد

نظم معهد جوته - المركز الثقافي الألماني بالقاهرة - أمسية شعرية وفنية شارك فيها الشاعران «ماجنوس انستنسبيور جر» وهو من أهم الشعراء الألمان المعاصرين ، والشاعرة العراقية أمل الجبورى .
كما تفتت المطرية اللبنانيّة «جاهدة وهبة» بأبيات للشاعرين وقصائد للشاعر الألماني جوته وأبيات أخرى لأدونيس ومحمود درويش ، وقد شارك بالعزف الموسيقى الفنانون هانى بدير «إيقاعات» ، وصابر عبد الستار «قانون» ، وغنوه حسين «كمان» .
من الجدير بالذكر أن أمل جبورى وستنسبيورجر يشتراكان معاً في إصدار مجلة «ديوان» التي تهتم بالشعر العربي والألماني وتتناول «الجبوري» رئاسة تحريرها

- وقد ولدت الجبورى فى عام ١٩٦٧ ببغداد لسرة عراقية معروفة ، وأصدرت عام ١٩٨٦ «ديوانها الأول» ، وبعد إتمامها دراسة الأدب الانجليزى قدمت برنامجاً ثقافياً في التليفزيون العراقى ، ثم عملت بالصحافة ، وصدر ديوانها الثاني «حريرنى أيتها الكلمات» عام ١٩٩٤ ، وفي عام ١٩٩٧ هاجرت إلى ألمانيا ، وفي عام ٢٠٠٠ نظمت مهرجاناً شعرياً ألمانياً - عربياً ، في اليمن ، وتعمل حالياً ملحاً ثقافياً لليمن في برلين.
أما الشاعر «انتنسبيور جر» فقد ولد عام ١٩٦٦ في قرية «كاوفينبرين» في ولاية بافاريا في

الشعرى إلى حزم من التوازيات المقاومة بين الماضي والحاضر.

أما الناقد فحيل دراج فقد أكد في بحثه «أمل دنقل وسؤال الموت» إلى أن أمل دنقل أدرك منذ فترة مبكرة أن الشعر يتعامل مع مايولد ومايموت ، أو مع ذلك الذي لا يولد إلا ليسموت ، الذي يتوجه لحظة وتطلغه لحظة قاهرة تالية ، وفي هذا السياق الشعري بربت بعده أسماء بدير شاكر السباب وبالبياتي وصلاح عبد الصبور وعبد الرحمن الشرقاوى وخليل حاوى ، التي جاءت بمضمون متشابه - رغم اختلاف الصياغة لكن أمل كان مسكوناً بفكرة التداعى - فما كان .. لايعود أو على حد تعبيره :

الأرض ملقة على الصحراء
ظماء وتنقى الدلو مرات
وتخرج بلا ماء

وقد تجلى ذلك الاحساس في بعض القصائد مثل «العراق فالآخر» - و«قتل القمر» و«العشاء الأخير» و«الموت في الفراش» و«أبكيه» و«موت مغنية مغمورة» و«شيء يحترق» و«العار الذي تنقيه» و«أينوم النهر» و«بكاثنة ليلية» .
وقد حدا هذا الاحساس بالموت بأمل دنقل إلى البحث عن وسائل شعرية متعددة ، تصوغ مارأه وشهاد عليه.

الشارع الثقافي

أما لوحات «شنайдر» فترتكز على دقة التفاصيل فهي تعرض لقطات مجهرية ، تعتمد على قوة الإدراك البصري للمشاهد.

**

من ناحية أخرى زقام «نادي» السينما بالمعهد برنامجاً للمشاهدة عرضت خلاله أفلام أحلام صفيرة إخراج خالد الحجر وهو إنتاج الملتئي مصرى مشترك ١٩٩٣ .
وأفلام مجرية حديثة فازت بجوائز دولية ، وليلة» إخراج سعاد شوقى «إنتاج المركز القومى للسينما ، و«٢٩ فبراير» إخراج جيهان الأعصر «إنتاج المركز القومى للسينما» .

محمد ود درويش في مكتبة الإسكندرية

استضافت مكتبة الإسكندرية الشاعر الفلسطيني الكبير محمود درويش فى أمسية رائعة أطل فيها على عشاق شعره بمدينة الشرق التي يزورها المرة الأولى منذ سنوات سنوات بعيدة تجاوزت العشرين عاماً .

جاء درويش محلاً بالرمز كاشفاً الهم العربى من خلال قصائده ، أتى ليذكرنا بهدير البحر فى بيروت ويافا وكل الشواطئ العربية التى احتضنت أشعاره وأحبته .

ومن بغداد إلى فلسطين كانت أشعار درويش

أسرة بسيطة ، عاش فى طفوته أجواء الحرب العالمية الثانية ، درس الأدب وعلم اللغات والفلسفة فى جانعى فرنسياً وبولنداً وبالبرتغال ، وقد أسس عام ١٩٦٥ مجلة «كورسيبوخ» وعام ١٩٨٠ مجلة «تونس أتلانتيك» التابعان للتيار اليسارى الجديد ، وقد عرف «إنتسيبىجر» كشاعر وناقد ساخر ومفكراً اجتماعياً وسياسياً ، حيث انتقد كثيراً من الأوضاع السلبية فى المجتمع الألآنى مثل عقليات الاستهلاك والفكر الرأسمالى الصرف ، والتفاؤل الأعمى فيما يخص التقدم التكنولوجى .
ويعتقد «إنتسيبىجر» أن الشعر يقف - دائمًا - داخل سياق الواقع الاجتماعى فلا يمكن أن تنفي عنه صفتة السياسية .

**

وفي إطار التعاون الثقافى أقام معهد جوته معرضًا مشتركاً لفنانة التشكيلية المصرية الشابة ونام المصرى - والفنانة الألمانية الشابة بيترا شنайдر ، وقد سبق أن أقامت «ونام المصرى» معرضها تحت عنوان «أبيض» فى مدينة «دوسلدورف» فى إطار البرنامج الدولى للتبادل الفنى ، تعرّض «ونام» لقطات من جسم الإنسان تنبُّ وترتَّب مع الخلفية البيضاء للوحه فى تمازج لوني يعتمد على قوة الظلال والزىغاد الضوئية .

الشارع الثقافى



الجمهور مع «الحجار» وهو يردد:
حاصر حصارك لامفر
سقطت ذراعك فالقطتهاواضرب عدوك لامفر
سقطت قريبك فالقطنني
واضرب عنوك بي
فأنت الآن حر
حاصر حصارك بالجنون
وبالجنون .. وبالجنون
ذهب الذين تحبهم
فاما أن تكون أولاتكون

الذى بدأ الأمسية بقراءة مقاطع من قصيدة الطولية «جدارية» التى تناجم الجمهور معها إلى حد النشوة ثم قرأ بعض القصائد من ديوانه « مدح العزل العالى » التى سجل فيها حصار بيروت ١٩٨٢.

وقد رافق درويش فى الأمسية الفنان على الحجار الذى جاء خصيصاً إلى الإسكندرية ليحتفى بدرويش ويغنى بعض قصائده، هو والمطرب الشاب محمد عزت وقد تناغمت أصوات



خليل عبد الكريم والاسلام النبدي

عبد عبد الحليم

شارك في ندوة «أدب ونقد» احتفالاً بذكرى المفكر الراحل «خليل عبد الكريم» كل من د. عاطف أحمد ، ود. سيد القمني ، ود. أنور مغيث ، ود. منى طلبة ، والشيخ زين السماسك وأدارها الباحث أمين عبد الرسول والنائدة فريدة النقاش :

أدرج د. عاطف أحمد في بحثه خليل عبد الكريم في سياق ما أسماه بالإسلام النبدي الذي يمارس النقد من داخله ، ويمكن استقراء خصائصه العامة المشتركة بين معظم ممثلي المعاصرين من خلال قراءتنا لكتابات مفكرين أمثال محمد أركون ، وخليل عبد الكريم ، وبعض كتابات صادق جلال العظم ، وسيد القمني ، وسعيد العشماوى ، ومحمد إسماعيل ، وحسين أمين ، ونصر حامد أبو زيد وغيرهم . ولعل السمة المشتركة بين تلك الكتابات هي التفرقة داخل الإسلام بين مكونين رئيسيين هما : المكون العقدي العبادي من جهة ، والمكون الدنيوي من جهة أخرى ، وهما مكونان مختلفان من حيث الطبيعة ، ومن حيث الخصائص ومن حيث الهدف ، فيبينما يتسم المكون العقدي بأنه إيمانى تسليمى ، لا يخضع لمقاييس الصواب والخطأ ، ولا يقبل التحليل المنطقى ، ويخرج عن نطاق الإدراك المعرفى إلى نطاق الإحساس بالمعنى الكلى للوجود الإنسانى وذلك على العكس تماماً من المكون الدنيوي ذى الطابع النبىي التاريخي المتغير ، يعتمد على واقعية الموقف والسياق الاجتماعى والثقافى . وقد حاول «خليل عبد الكريم» إبراز تلك الملامح المميزة لمفهوم «الإسلام النبدي» خاصة في كتابه الأخير والمهم «النص المؤسس ومجتمعه» (دار المحرسة القاهرة ٢٠٠٢) . إذ يرى أن التقاسير الحديثة ليست تقسيرات للقرآن المجيد ، وإنما هي تفسيرات للتقاسير القديمة التي مرت عليها قرون .

ويرى - أيضاً - أن المفسرين القدامى عاشوا فى زمن يبعد وبيبة محددة ، ومجتمع له أبعاده ومناحيه وأعراقه ومحاجاته وإكراهاته ، وأن المفسر نفسه تملك ثقافة خاصة به ، تفترق - بدرجة أو أخرى - عن ثقافة أقرانه من المعاصرين له - وفى نهاية الأمر - ينقلب التفسير إلى نص آخر مغاير للنص الأصلى ومفارق ومباین له .

وأشار د. عاطف أحمد إلى أن هناك بعض السمات التى وسمت طريقة « خليل عبد الكريم » خاصة فى كتاباته الأخريين : منها أنه كان يبحث عن النقاط التى تسعى المؤسسة الدينية الرسمية إلى اختفائها أو تجنبها فى الفكر الدينى والتاريخ الإسلامى ثم قام بتحقيقها وتوثيقها من عديد من المصادر المعتمدة لدى المؤسسة ، ثم أخذ يكشف فيها عن وجهة نظر مناقضة - تماماً - لوجهة نظر المؤسسة ، وهذا الموقف - في حد ذاته - جعله في حالة استقرار دائمة يراقبها شعور باللبارزة والتحدى مختلط بشعور الريادة.

ورغم أن ذلك الموقف جعله يستعين بآدوات بحث وتوثيق تراثي فعالة - وهى أدوات أجاد استخدامها إجاده تامة - فقد انعكس ذلك على أسلوبه وطريقته فى التعبير بصورة اتسمت بالصعوبة والإغراب والميل الحاد للانتقاد الشخصى .

فضلاً عن أنه كثيراً ما كان يلجأ إلى مفردات لغوية غريبة ومهجورة ولاتضييف أى معنى جديداً أو عميقاً إلى المعنى الأصلى - ودون أى داع لذلك - خاصة وأنه كان يذكر معناها المألوف بعدها مباشرة ، كما اتسم أسلوبه بالطابع الإنساني البالغى حيث تكثر به المترادفات والمجازات والتعبيرات الإنفعالية . ثم تطرق د. عاطف أحمد إلى فكرة « الإسلام النقدي » لدى خليل عبد الكريم فاكد أنها تتحرك فى إطار الفضاء المكانى والزمانى ، وأنها تتكامل مع مختلف خصائص الواقع حتى يبدو كأنها منبثقة من داخله .

فإسلام النقدي ليس مجرد قراءة نقدية لإسلام وإنما هو رؤية مبدعة للنص القرانى ، تتحرك فى إطار مفاهيم حدايثة منفتحة على العلم الإنسانية ومتسمة بالجرأة المنطقية الواضحة . وأشار د. عاطف أحمد إلى أهم النقاط التى اتسم بها فكر خليل عبد الكريم فى تقاده للتقاسير القديمة من خلال اتكائه على فكرة « تحليل النص » وهى الشفافية ، وتاريخية النص ومرافقة الوحى للأحداث الواقع .

أما الناقدة فريدة النقاش فلكلت أنه لو لأن ثقافتا - شأن حياتنا كلها تعيش وضعاً يطبعه الرواج الشكلى ، وتتعدد فيه المحاذير والخطوط الحمراء وتنخفض فيه أسفاق الطموح والتوقعات والحرابيات التى باتت مقصوصة الجناح ، لما مرت على ثقافتنا وفاة مفكر مجدد مثل خليل عبد الكريم مرور الكرام - تماماً - كما جرى من قبل تجاهل العمل البحثي المبدع والغزير الذى قام به طيلة حياته منذ اختيار الكتابة إلى جانب مهنة المحاماة - وهى مهنته الأصلية - التي اختارها أداة للتتوير وإشاعة الوعي المتحرر بالفكر الدينى .

وقد واصل « خليل عبد الكريم » الجهود التى بدأها الأفغانى و محمد عبد وصولاً إلى حسين مروة

ونصر حامد أبو زيد وسيد القمني وعاطف أحمد ومحمد أركون وإسماعيل وعشرات الباحثات والباحثين الشبان الذين يعملون في صمت وفي ظروف أبسط ما يقال عنها إنها مناوية للعلم والعلماء،
الاتجاه إلى الواقع

وأضافت فريدة النقاش أن خليل عبد الكريم نظر في كتبه وأبحاثه المختلفة إلى الفكر الديني نظرة تاريخية كانعكساً لواقع الموضوعي وال العلاقات والصراعات والاحتاجات الاجتماعية.
ورغم أنه وقف على الأرض الإمامية بثبات وثقة لا تضاهى مقترباً من منطقة الوحي - بحدٍ بالغ -
وتقدس صادر ، فإن الأسئلة الكبرى التي طرحتها حول الشريعة والمرأة والسياسة والحياة والتدين
وتكون الرسول الثقافي ونشوء الدولة والأمة ، كانت أسئلة أفلقت الجميع من المحافظين إلى الأصوليين
المطறفين ، ومن الساسة إلى المتأجرين بالدين خوفاً من خلخلة سطوة مؤلاء جميعاً على الجماهير
البسيطة المؤمنة التي تنقاد لهم بسهولة.

كان خليل عبد الكريم - يعرف جيداً أن هذه السلطة لن تزول إلا بمعركة كبيرة ينكافف فيها
السياسي والنسائي والفكري وكان عمل خليل عبد الكريم صعباً للغاية نظراً لأن المجتمع نفسه أصبح
قوة مصادرة ضمئنة على الفكر الحر بعد التأثير السلبي لفورة النفط وهجرة المصريين ، بل وأصبح
المجتمع - أيضاً - مؤسسة قمع غير معلنة.

الجانب الانساني

وتحدث د. سيد القمني عن الجانب الانساني عند الشيخ خليل عبد الكريم فأشار إلى أنه كان إنساناً
صعيدياً شهماً ، يبحث دائماً عن صديقه ويقف إلى جواره ، رغم أنه كان عصبياً للغاية ، وشكاكاً
بالقطرة وهذه هي طبيعة الباحث الصادق ، فالشك هو طريق الحق وتلافي الاتهامات الجاهزة في الزمن
الردي.

وأضاف د. القمني أن الشيخ قد مر بمراحل تحويلية فارقة ، فمن عضو مؤسس للجمعية الشرعية
للعاملين بالكتاب والستة إلى يساري متعمق لحزن التجمع ، وقد مر الشيخ بازمات عدة خاصة في أيامه
الأخيرة فقد أكلت عليه إحدى دور الشرح حققته كمؤلف ولم يكن يتصور ذلك في يوم من الأيام .
بالإضافة إلى الامتحان الفكري الذي مر به بعد صدور كتابه «شدو الريابة» الذي نقد فيه مجتمع
الصحابة ، وقد أخذ - هذا الكتاب الطلقة - من جانب التشويه - وللأسف - رغم أن الرجل لم يفتر
شيئاً من عنبياته ولم يضف داخل النص المقتبس ، بل كان يلتزم الصدق والبحث العلمي الأصيل ، فهو
الذى طالب بحرية التفكير ، وقد طبق ذلك على نفسه أولًا ، فلم تستبعده فكرة ، فالمفكر هو الذى يثير
اشكاليات دون البحث عن حلول.

وأضاف القمني أن النقد الذى تعرض له الشيخ عبد الكريم كان شديد الوطأة وهو نقد أيدلوجى
لا يستند إلى إطار منطقي ، فالذين يمارسون النقد على طريقة الغزالى وبطريقة تهافتية - يثيرون عواطف
دون أن يقدموا بديلًا ، فالنقد ليس هدفاً بل ابتكاراً وبناءً.

توضيح فريد

أما د. أنور مغيث فقد أشار في مداخلته إلى أن خليل عبد الكريم يمثل نموذجاً غريباً ضمن من كتبوا عن التراث الإسلامي ، وتبعد هذه الخصوصية من حرصه على أن يظل « شيئاً وأن يظل الإيمان موجوداً في كل ما يكتب ، مع إعمال الجانب العقلي ، فلعل أن يعمل في جميع المجالات الاجتماعية والدينية . من خلال التساؤلات التي طرحتها ، واعتماده على البحث العلمي الدقيق في مصادر المعرفة الإسلامية بشكل عام . ومن هنا طرح صيغة جديدة في البحث العلمي في تراث الإسلاميات.

السمة الأخرى التي ميزته أنه كان كاتباً مهوماً بالتوبيخ والتحذير وتاتي فكرته مؤيدة بأكثر من سبب . ولا يكتفى بدليل واحد تجاه القضية التي يناقشها بل يبحث عن أدلة كثيرة يفيض بها منهجه في البحث.

السمة الثالثة أنها نجد في أعماله تحدياً لعقل أمة بأسرها وليس كاتباً يعيشه باعتبار أن الدين محرر للبشر.

وهو ما يمكن أن نطلق عليه « منهج الإسلام النقدي » حيث يعطي للعقل حقه في النقد المعرفي للأصول التي يستمد منها عقائده وذلك باسم الدفاع عن الإسلام والإيمان الحق ، فايحاته لم تكن مجرد بحث عن سند لدعوى معاصرة ، إنما كانت توغلًا في أعماق المعرفة ، فلم يكن يكتفى بمرجع أو إمام أو فيلسوف أو مفكر ، فحينما نقرأ كتبه نجد فكرته مؤيدة بأكثر من سند وبعيدة عن الفكر الإنقائي.

تحرير الدين

أما د. متى طلبة - فأشارت في مداخلتها - أن عدة عناصر أتصف بها فكر خليل عبد الكريم جعلته قدوة ومثلاً يحتذى به في منهج ما يمكن أن يسمى بـ « تحرير الدين » - ومنها أنه استطاع أن يربط بين الدين والسياسة باعتبار أن الدين محرر وداع للسلام بين الناس.

الميزة الأخرى : أنه استطاع أن يخرج الدين من كونه تعاليم إلى كونه معرفة ، وذلك لامتلاكه أدوات مهدية لتحرير الدين.

الميزة الثالثة : أنه استطاع أن ينال لقب « الشيخ » دون أن يكون ، دون إجازة من الكهنوت الديني ، فقد استطاع أن ينشئ فكرة « العالم بكسر اللام » في الثقافة الإسلامية مقابل فكرة الكهنوت التي تعيشها - الآن -.

الميزة الرابعة : أنه استطاع أن يقدم لنا ما يمكن أن يسمى بحفيزات اللغة ، وأقرب مثال على ذلك كتابه « العرب والمرأة والأسطورة المخيمية » حيث تعرض قضية شائكة وهي وضع المرأة في المجتمع العربي ، وتنظرأً لقدرتها الفورية والبلاغية ، فقد ذهب إلى المعاجم العربية ليقدم بحثاً في متنقى الحداثة عن قضية دينية بحثة ، حيث حصر الأنفاس وأولها تأويلاً معرفياً ولغوياً في الأساس ، مما جعله يفتح مجالاً لـ « أنسنروولوجيا اللغة » وهو مجال لم يلتفت إليه الباحثون الأكاديميون في جامعاتنا حتى الآن . فقد رصد « الشيخ عبد الكريم » كل أسماء الوصف للمرأة التي تدل على الخضوع والخنوع - خاصة وصف « الناقة » بما لها من دلالة على ذلك ، فقيم وجهة نظر جديدة.



وأضافت د. منى طلبة أن خليل عبد الكريم اعتمد في الأساس على «علم نفس الثقافة» وذلك لاستهلاض الوعي الجماعي ، للوقوف على الحالة الريدية في المجتمع الذي يعود بالمرأة إلى العصر الجاهلي.

ويوضح عبد الكريم أن المشكلة تكمن في الاستخدام اللغوي الخاطئ في هذا المفهوم نظراً لاعتماد المجتمع على البنية الإشارية للغة - فقط - وهو أسلوب يدائي الدين براء منه . وقد أرسل د. محمد أبو الفار رسالة إلى الندوة أكد فيها أن أهمية خليل عبد الكريم تكمن في أنه فصل الدين عن علمائه وقادته مؤكداً أنهم بشر يصيرون ويخطئون وبهم جميع عيوب البشر ، وليسوا متزهين ، وهذا التوصيف الذي انتهجه كان سبباً رئيسياً في مصادرة بعض كتبه ، وتعريضه للتلفير في بعض الأحيان.

أما الشيخ زين السماسك - أمين لجنة الشئون الدينية بجنب التجمع - فأوضح أن مقام به خليل عبد الكريم يصب في إطار المنهج العلمي.

ودليل على ذلك بايراده عدة أمثلة أوضحت أن الشيخ اعتمد في منهجه على العلم الحديث.

تشكلات الوعي وجماليات القصة

تشكلات الوعي وجماليات القصة . النص الفائز بالمركز الأول في جائزة الشارقة للإبداع العربي للدورة الخامسة ٢٠٠١ في مجال النقد، للناقد أيمن بكر . يتحدد هدف هذا البحث وكما يقول الناقد في مقدمته ، في تحليل كل من «الوعي» و«الجماليات» «وكلاهما غير منفصل عن الآخر ، إذ يبيو لى أن جماليات النص السردى القصير - شأنه فى ذلك شأن مجمل النصوص الإبداعية - لا تتفصل عن الوعي الفنى الذى يبيو بصورة مباشرة مثل هذه الجماليات ، وكذلك لانتفصل عن الوعي الثقافى العام الذى يحدد مواقف الكاتب / الكاتبة من الواقع الحضارى المحيط بعملية الإبداع والمنتج لها فى الوقت نفسه ، والكتاب فى أربعة فصول ، الأول ، الكاتب المقاوم فى القصة النسائية العربية . الثاني بعنوان السرد / الزمان / المكان . الثالث ، جماليات القصة من البنية إلى ما بعد الحادثة . الفصل الرابع والأخير بعنوان ، القصة القصيرة بين السرد والرغبة فى الغناء . يذكر الباحث أنه اعتمد فى البحث على مقولات النظرية السردية فى طورها البنوى وما بعد البنوى ، كذلك استخدام أطروحات جيرار جينيت فى كتاب "خطاب الحكاية "

أحوال مصرية

صدر العدد الجديد من المجلة الفصلية «أحوال مصرية» التي تصدر عن مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام يفتتح العدد الكاتب والباحث مجدى صبحى رئيس التحرير بمقال بعنوان : تعوييم أم احتراف صنع الفوضى ، حول تحرير سعر صرف الجنيه المصرى والأثار الاقتصادية المرتقبة على ذلك . ثم بعد ذلك دراسة عن الجمعيات الأهلية الإسلامية فى مصر ، كتبها الصحفى هانى نسرة ، وملف العدد عن أزمة التعبير المستقل كتب فيه إبراهيم فرغلى وخالد عبد الرسول ومهاب نصر بإسماعيل زقزق ومحمد شعير ويونس رخا ويعسى وجدى . إضافة إلى مقالات عن ثورة يوليو وتحولات الأغنية الوطنية د. نبيل حنفى . والثانى فى صعيد مصر والطلاق عند الأقباط . وكتب الفنان والناقد صلاح بيصار عن حسن سليمان ونساء القاهرة . معرض حسن سليمان الأخير . ثم الأبواب الثابتة فى المجلة . الجدير بالذكر أن مجلة «أحوال مصرية» مجلة فكرية تعنى بالشئون المصرية من خلال البحث والدراسة والاستطلاعات . تحية لهذه المجلة المتميزة ومتمنيات بدوام الاستمرار .

تاریخ الزراعة المصرية

تاریخ الزراعة المصرية من تولیة عباس إلى الاحتلال البريطاني (١٨٤٨ - ١٨٨٢) . الكتاب

الآخر للدكتور أحمد الحنة ، أستاذ التاريخ الحديث بجامعة القاهرة . يقول د. روف عباس في مقدمته لكتاب ، إن الدكتور أحمد الحنة من تلاميذ المؤرخ المصري العظيم محمد شفيق غربال . وقد وجه غربال تلميذه النابع إلى دراسة تاريخ مصر الاقتصادي في عصر محمد على باشا الكبير . فكان بذلك أول باحث تخرج في جامعة القاهرة من المتخصصين في هذا المجال . وكان موضوع أطروحته للماجستير هو « الفلاح المصري في عهد محمد على » أجبىزت عام ١٩٣٤ أما أطروحته للدكتوراه فكانت تحت عنوان « تاريخ الزراعة المصرية في عهد محمد على الكبير » وكانت قد أجبىزت عام ١٩٤٦ . أما هذا الكتاب الأخير فهو استكمال لدراسة تاريخ الزراعة المصرية الذي بدأه المؤرخ الراحل في أطروحته للدكتوراه ليصل به إلى بداية عهد الاحتلال البريطاني ١٨٨٢ وقد فرغ من كتابته عام ١٩٨٤ . لاشك أن هذا الكتاب المهم الذي صدر عن المجلس الأعلى للثقافة يلقي الضوء على ما امتاز به المؤرخ الراحل من صبر على البحث وجلد في تحري المادة الوثائقية.

تحول الطائر النبيل

كتاب صدر عن دار الكنوز الأدبية يتناول بعض الملامح المهمة في مسيرة الروائي العربي عبد الرحمن منيف . يقول المؤلف السعودي محمد القشعبي : إن هناك الكثير من الكتب والدراسات والبحوث والمقالات التي لم أحظ بها فتعذر إضافتها لهذه الإضماممة الصغيرة التي استجابت لاقدمها في مناسبة - إطلالاته على السبعين - « أى عبد الرحمن منيف وقد قسم المؤلف كتابه إلى عدة أجزاء وفصول

- ١- نشأة عبد الرحمن منيف ، بدايات السياسة ، بدايات الأدب .
- ٢- كيف يكتب عبد الرحمن منيف رواياته ، وكيف اشتراك مع جبرا في « عالم بلا خرائط » .
- ٣- شهادات عن منيف
- ٤- آثاره ، الكتب ، المقالات والدراسات ، حوارات ولقاءات .
- ٥- عبد الرحمن منيف في آثار الدارسين ، الكتب والمقالات والدراسات
- ٦- الجوائز الأدبية التي حازها منيف والتي كان آخرها جائزة القاهرة للإبداع الروائي الأول عام ١٩٩٨ . تحية للروائي الكبير وتجية لمحمد القشعبي على هذا الجهد والتوثيق.

الوصايا في عشق النساء

الكتاب الشعري العاشر لأحمد الشهابي ، صدر عن الدار المصرية اللبنانية في طبعة فاخرة وإخراج فني مميز . والتميز ليس في الإخراج فحسب بل محظوظ الكتاب كذلك ، يقول الناقد د. محمد عبد المطلب : استهدف أحمد الشهابي أن يقيم الأثنى أمينة على مجموع وصاياه ، وخيانة الأمانة لا عقوبة لها إلا بالخروج من جنة العشق . ويرغم أن مسار الوصايا يتوجه من الموصى إلى المرأة ، فإن الموصى قد بدأ بنفسه ، لأنه غارق في بحر العشق ، ومن ثم طلب العون

من الله ألا يحمله مالا طاقة له به من العشق ، ولا يواخذه عليه ، لأنه قادر ليس له فيه اختيار ، وأن يسر له طريق العشق بالشفعاء . إن متلقى هذه الوصايا لأبد أن يسعد بها إلى أفقها الأثيرية ، أفاق الشعرية عندما تفوحن في التثرية ، وأفاق التثريه عندما تطلق في الشعرية ، فلا يدرى المتلقى هل هو في حالة افتتاح ورضا ، أم حالة نشوة وسكر .

لحم الحلم و معمار الروية

كتابان جديدان صدرا معاً ، الأول "لحم الحلم" عن دار شرقيات ، للكاتب الكبير بدر الدبيب ، في هذه المجموعة وكما جاء في كلمة التقديم ، تسع قصص كتبها بدر الدبيب أواخر التسعينيات الماضية ، تمثل إضافة كيفية لأعماله التثريحية السابقة : « حديث شخصي » أوراق زمردة أيوب ، إجازة تفرغ .

أما الكتاب الثاني "معمار الروية" قراءات في أدب بدر الدبيب ، للشاعر كريم عبد السلام صدر في طبعة خاصة . وهذا الكتاب معنى بتتبع الشعر في كتابات بدر الدبيب ، يقول المؤلف في مجل نعم بدر الدبيب ، الشعري تأسيس وتواصل واندفاع باتجاه الحرية في الشعر والإضافة في الشعر والإيمان بالشعر فكل شيء مع الشعر موصول ، لا توقف فيه ولا خلل ، هو الذي "يحيى الوجود ويقيمه ويعطيه في نفسه القيمة وإن حاروا جميعاً سحبها منه ."

القفز فوق العولمة

صدر الكتاب عن سلسلة أقرأ ، دار المعارف . يقول الكاتب محمد رؤوف حامد : هل يمكن القفز فوق العولمة ؟ وهل يمكن تصحيح مسارها ؟ وهل تستطيع الدول النامية الوفاء بمتطلبات التقدم أو ترك الزمام للقوى المهيمنة على مسيرة التقدم العالمية ؟ ولماذا تظل دول الجنوب مختلفة عن الركب العالمي وغير قادرة على التعامل مع مشكلاتها برغم أنها مهد الحضارات الإنسانية ؟ وماذا الأمر كذلك فلماذا هي عاجزة الآن عن الأخذ بزمام التقدم ؟ أسئلة كثيرة يطرحها الكتاب ويسعى على طريقته الخاصة للإجابة عنها .

الراجل اللي بيهدى

مجموعة شعرية جديدة صدرت عن سلسلة كتابات جديدة ، هيئة الكتاب للشاعر ، عبد الإبريز
صياد عجوز

قاعد مدد رجله المكرمشة ع الشط
زهقان من منظر البحر المرمي حواليه
باهمال شديد راكن بكونه ع القارب القديم
اللى واكله السوس

بيطلع آخر سيجارة لف كانت في علبة الصفيح المصرية
ويبيدخن

الموايا المتقابلة

رواية جديدة للكاتب والناقد عبد البديع عبد الله ، صدرت عن دار غريب بالقاهرة . الجدير بالذكر إن للكاتب قصصاً وروايات سابقة إضافة إلى دراسات أدبية عن الرواية الآن ، والخرافة والأسطورة في الرواية العربية ، ودراسات عن المازنلي وعلى مبارك ، وعدة مسرحيات.

الاشتراكية

الاشتراكية في السياسة والتاريخ خرافه الطريق الثالث ، كتاب للكاتب والباحث عيداروس القصيري . يتناول الكتاب الأول من الكتاب : الاشتراكية من مجال الممكن إلى حيز الواقع والباب الثاني : الانتقال من الرأسمالية إلى الاشتراكية . الباب الثالث : الرأسمالية المعاصرة . الباب الرابع والأخير : العولمة وأفاق التطور الذاتي المستقل والثورة الاشتراكية

مركز حقوق الإنسان

في ظل النشاط المتواصل لمركز حقوق الإنسان لمساعدة السجناء أصدر المركز إلى جانب الندوات والمؤتمرات عدة كتب ونشرات : أحوال المرأة داخل السجون المصرية ، ويتناول أحوال المرأة داخل السجون بالدراسة والبحث ، حتى تتفق على أبعاد ما يقرره المعاهدات والمواثيق الدولية والقوانين الوطنية من حقوق وضمانات للمرأة داخل السجن وذلك في ضوء الواقع العملي ومن خلال دراسة بعض الحالات التمثيلية للنساء داخل السجون المصرية . صدر كذلك التقرير السنوي لمركز حقوق الإنسان لمساعدة السجناء داخل السجون المصرية . ورد مركز حقوق الإنسان لمساعدة السجناء على تقرير الحكومة المصرية الرابع والمقدم للجنة مناهضة التعذيب إعمالاً لنص المادة ١٩ من إتفاقية مناهضة التعذيب . صدر أيضاً نص الرد الرسمي لمركز حقوق الإنسان لمساعدة السجناء على تقرير الحكومة المصرية للجنة حقوق الإنسان في الأمم المتحدة .

مللت الانتظار

مجموعة قصصية جديدة للزميلة هدى حسين صدرت مؤخراً عن الأمل للطباعة والنشر . تقول هدى في نص من نصوصها : تقول لزاماً على الانتظار ومهما بعده فانا في انتظار تجوب الأرضي تلو الأرضي تلف المواتي تلف الشواطئ .. تعانق رفيقة تلو الرفيقة تائى بقلب جريح تقص على عذابك .. قلبى يئن يحن عليك يوماً قريباً سبأبخت مثلك عن قلب يسمع أناتى وحزنى عندما يأخذ بيدي ويتطيب أكون قد مللت الانتظار .

إلى أى لا شئ أندفع؟

على عوض الله كرار

اختر سكة (الى يروح مايرجعش) وانطلق .. سيعتذلك أناس كثيرون .. سيصوبون سهامهم نحو ظهرك . أنا أنت حفاظ على معدل سرعة انطلاقك ، سيعتقد البعض أنك ترتدى ما يمنع النصال من اختراق لحmk ، فيحيطرون للالتجاء إلى الخديعة ويقطعن البعض إلى أنك محسن ضد هذه الأخيرة ، فيما تونك على أمل أن يتعثروا في كعب أخليوس الذى خباته بعناية فى أحشائك . وانت ما زلت تدفع الطريق بقميمك نحو الوراء بعضاً آخر بدأ يخامر ظن أن بك شيئاً لله ، فليس من حل معك سوى رسم سيناريوهات غير حكمه الصنبع رغبة فى مصالحة مصلحية ووقتية . أما أنت فما زلت تأخذ شهيك ووزيرك من أنفك الذى بدت أربنته كحكومة من دم متجمد . بعضهم يبذل جهداً فوق طاقته ليسبقك ويلتفت إليك بابتسامة عريضة واضحة ، تفرق صفي أسنانه عن بعضهما البعض ، وحين يعود هذا البعض بأعيته إلى الطريق التي هي ما زالت أمامه ، يندفع مستطيل سميك من الهواء داخل حلقومه ، فيري نفسه وقد تقهقر مرة أخرى إلى الخلف ، وأنت ما زلت تطلق مع فارق بسيط يوحد دقات قلب محب وإيقاعات أنساك التي صارت أسرع وأعلى ، وقطرات العرق على وجهك من منظور لقطة سينائية كبيرة جداً تشبه مشروع شلال بحيرة أخذت لون فائتك . ولم يبق أحد وراحك سوى قليلين ومن متظاهر لقطة بانورامية علوية تبدو ظهرهم العائنة وقد وحدها إعياء تقصصه إيقاعات الأقدام التي انكمشت لها اللقطة الطاوية ، وهبطت تتقلل من بينهم ، فيما السكك الجانبيّة تتفق بمجموعات جديدة من الناس يقطعون الهواء بقادتهم نحو المندفعين جرياً وراء بعضهم البعض ، ورافعين اللقطة مرأة أخرى إلى مكانها السماوى لتحقّق من اختفاء الطريق . أما أنت فستستمر في الانطلاق وفكك بروح ويجي ما الذي يرونه فيك؟ متى؟ هكذا تسأل نفسك : أنا اخترت سكة المسافر الذي لا يعود ملزاً لا يودعوننى بستين ألف داهية ويستريحون من عناه البرى خلافي؟ قد يعتقدك بعض هم منهم أنك على موعد مع جهة خصوصية فهل يعقل أن امرأً يعرف أن هذه السكة بلا عودة ويختارها ، فضلاً عن أن كل من سيباس ويحاول الرجوع سيدج نفسه مجرد شخص في نص مجدد لتيه عظيم؟ لا مجال هنا لل فعل الاحتمالي (بيدو) ، فبقينا إفاقتنا الحقيقة ستكون عند نهاية سكة (الى يروح مايرجعش) ، هكذا تتردد تلك العبارات فيما بين الصدور فلنداعه ونمازحه ونقنه بانتنا كما نعرف أنه محسن ، وأن نصالتنا ما هي إلا زغزعة أتامل الحبيب لأجناب حبيبه ساعة صفا (هكذا سيفهزون لك ما يشبه هذا الكلام ، التجهيز يعقبه إجهاز هو خير إنجاز لو تحقق) ولما كانت الكلمات التي بحوزتك لم تعرف بعد ، لماذا بالضبط اخترت هذه السكة؟ وما تم التوصل إليه هو أن مقلعها الأخير (..مايرجعش) هو فحسب الذي أغدر بال وبالتالي أنت غير قادر على توضيح الأمر ، فيعتقدونك ماكرًا ، وسيقوتون أن جنة خصوصية يانتظارك ، ولا يأت إن عملاً حراساً لها والـ، ويخدمونك بعيونهم التي شاهدت في التلفزيونات والفضائيات والفيديوهات والسيديوهات والسينمات (فورست جامب) لتقم هانكس صاحب دور المختلف العقلى الذى اقتدى به عينات بشريّة من كافة أنحاء وأجناس الولايات الأمريكية وهروات وراءه.



مكتبة لسان العرب

www.lisanarb.com

lisanerab.com

رابط بديل



الأمل للطباعة والنشر

رقم الإيداع ٩٢/٧٥١٢

(الثمن: جنيهان)